

JUAN DANIEL FULLAONDO
MARIA TERESA MUÑOZ

HISTORIA
DE LA
ARQUITECTURA CONTEMPORANEA
ESPAÑOLA

TOMO II

LOS GRANDES OLVIDADOS



Portada: Juan Daniel Fullaondo
Coordinación Editorial: Marfa Fullaondo

Los textos y las ilustraciones de este libro han sido facilitados por los autores de este libro.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse o almacenarse con ningún medio, sea éste químico, eléctrico, fotocopia, etc., sin la debida autorización de esta editorial.

© **Editorial Munillalería**

Avda. Filipinas, 30 • 28003 Madrid, España

Teléfono y Fax: (91) 554 87 47

Septiembre, 1995

I.S.B.N.: 84-89150-04-4

Depósito Legal: M. 25.654-1995

Fotocomposición y Fotomecánica: Tecnimpres • Fuenlabrada

Impresión: Graficincio, S. A. • Fuenlabrada

Printed in Spain - Impreso en España

*A Carlos Flores, de nuevo referencia
de estas conversaciones;
a Bruno Zevi, gran amigo siempre;
y a nuestros alumnos de este último
curso, nuestra mejor compañía.*



TOMO II: LOS GRANDES OLVIDADOS

Prólogo	9
Introducción al panorama de los 40	17
Alrededor de la guerra civil	25

PRIMERA PARTE: LA CRÓNICA

Panorama de la posguerra	27
Algunas notas al momento de posguerra.....	41
La figura de Eugenio d'Ors	47
La generación del 36.....	53
Luis Moya y Salvador Dalí	57
Algunos comentarios al margen.....	61
El terreno de las artes	65
El intento de Alberto Sartoris.....	71
Miscelánea	75
Preámbulo sobre las publicaciones	81
Los primeros años. I	85
Los primeros años. II	89
Los primeros años. III	95

SEGUNDA PARTE: LA LECTURA CRÍTICA

Preámbulo	103
La actuación urbanística.....	105
Notas al margen.....	135
Comentarios.....	147
Consideraciones desde la teoría de la comunicación	149
La lectura de Luis Gutiérrez Soto	153
Arcaísmo.....	157
Desde la semiótica	161
El fin de la aventura	167
Las Escuelas	169
Los estudios teóricos	177

TERCERA PARTE: EL DOBLE ACENTO.

BARCELONA FRENTE A MADRID

Introducción.....	185
Dos expresionismos	187
El enigma expresionista	191

El caso de los formalistas rusos	195
La biografía de José María Jujol	203
Aproximándonos a Jujol	213
La lectura de Oriol Bohigas	217
Desde Moneo	221
Una lectura personal	225
Final	229

CUARTA PARTE: COMENTARIOS

Comentarios. I.....	237
Comentarios. II.....	249
Comentarios. III.....	255
Comentarios. IV	265
Comentarios. V	271
Comentarios. VI	275

APÉNDICE 1. A PROPÓSITO DE FERNANDO GARCÍA MERCADAL	283
El Inter... (Parodia), por Fernando García Mercadal	291

APÉNDICE 2. EN TORNO AL ART-DECO

Una conversación con Carlos Flores.....	307
Luis Feduchi y el Art-Deco. Una nueva hipótesis por J.D. Fullaondo	311

APÉNDICE 3. ALREDEDOR DE LUIS MOYA.....

La arquitectura cortés, por Luis Moya	341
Sobre el sentido de la Arquitectura clásica, por Luis Moya	353
Eugenio d'Ors, Moya, Dalí y Umbral.....	367

APÉNDICE 4. SOBRE LA FIGURA DE VÍCTOR D'ORS

Ordenación histórico-artística de Madrid, por Víctor d'Ors.....	379
Estudios de Teoría de la Arquitectura I, por Víctor d'Ors	397
Estudios de Teoría de la Arquitectura II, por Víctor d'Ors	407
Germán Valentín-Gamazo	419

APÉNDICE 5. EN TORNO A LA ESCUELA DE ARQUITECTURA.

La arquitectura en 1844, por Modesto López Otero	425
Primer Centenario de la Escuela de Arquitectura, por Modesto López Otero.....	435
Los Académicos arquitectos del tiempo de Goya, por Modesto López Otero.....	455
Los Directores de la Escuela de Arquitectura.....	465
El primer Plan de Estudios 1844 - 45	473
Arquitectos y estudiantes de arquitectura caídos por España.....	477

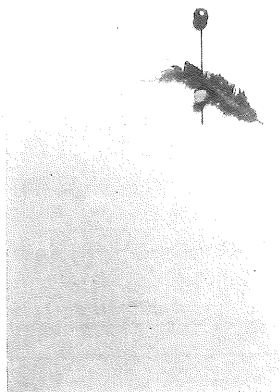
ÍNDICE ONOMÁSTICO	479
--------------------------------	-----



- André Breton delante del cuadro "El enigma de un día" de Giorgio de Chirico.
Fotografía de Man Ray, 1925.

• • • PRÓLOGO

- “Danza española”. Juan Miró, 1928.



“Háblame de tí, le diría, háblame de tí, me enseñarás mucho más. No te concedo el derecho sobre la vida y la muerte de los seres humanos. Limitate a dejarme tus memorias, dame sus nombres reales y pruébame que, en modo alguno, tienes poder ilimitado sobre tus héroes”.

André Breton.

La extensa sombra que cubre el panorama de la inmediata posguerra española es tan uniforme como el juicio que reina sobre sus consecuencias en el terreno de la arquitectura. Los años cuarenta no se conciben sino como un borroso preludio, de lo que habría de venir después, o como agonizante final, de lo que había sido antes. Nadie necesita más explicaciones. Todo está justificado desde la desgarrada situación que se vivía. Los personajes que pueblan este período deambulan por nuestra historia como sombras, sin identidad, en la tradición de los grandes pintores como Dalí, Miró o Picasso, que hacen de las sombras, más que de los objetos reales, los protagonistas de algunos de sus cuadros. Artistas españoles que, desde mucho

antes, se midieron codo a codo con sus colegas de cualquier parte del mundo y a los que, ni entonces ni ahora, y a pesar de los títulos de sus obras ("Danza española", "Guitarra", etc.), nadie se habría atrevido a tratar críticamente sobre la base de su analogía con un bailar flamenco o una sardana. A los arquitectos, y en el mejor de los casos, sí. (No hace mucho, el prestigioso historiador Joseph Rykwert concluía un comentario de presentación sobre la reciente arquitectura española con semejante alarde de casticismo; quizá no tuviera nada mejor que decir).

En algunas obras, de literatura o cine por ejemplo, el autor reclama para sus personajes un status separado del de él mismo; esa pretensión es, para otros, no sólo una estupidez, sino una monstruosidad. El valor cambiante que, incluso en un mismo autor, se concede a la realidad de la historia que se cuenta, y de sus personajes, condiciona el uso o no de los nombres reales y las imágenes de aquéllos de los que se habla. Sorprende, en nuestras publicaciones sobre arquitectura, la ausencia de nombres y fotos, algo inconcebible, por ejemplo, en el caso de un Wright o un Le Corbusier. Nuestros arquitectos, y muy especialmente nuestros arquitectos de los años cuarenta, no tienen ni nombre ni rostro, no son más que un cúmulo de sombras indiferenciadas.

Marcel Duchamp colocó, como puerta de entrada a un establecimiento parisino, la sombra recortada sobre la pared de una pareja, hombre y mujer, en el momento de traspasarla. Es ésta una visión distinta de la sombra, que no oculta, sino que revela, que abre. ¿Qué había más allá de esa pared-puerta rota violentamente en el mismo acto de la entrada?. Nada de esto, sin embargo, encontramos en nuestra arquitectura de este período, confinada voluntariamente en el reino del no-humor, de la no-ironía, de la no-violencia, que los pintores y los escritores, también españoles, de la época emplearían como sus mejores armas. ¿Alguien se imagina el gesto de Duchamp, por ejemplo, en el Ministerio del Aire o en el Valle de los Caídos?

Las conversaciones que componen este segundo libro sobre la Historia de la Arquitectura Contemporánea Española no siguen ningún método explícito, el diálogo no es obviamente ningún método, sino que están guiadas por la intención de encarar este período desde un interés por lo contemporáneo, desde una aversión a aceptar lo convencional y el convencimiento de que en arquitectura, como en otras áreas de la vida, las actitudes y las leyes que la rigen tienen a ser siempre las mismas, que todas las épocas son una sola. Como itinerario, necesariamente temporal, la historia parte de un

escenario amplio y turbulento, para centrarse al final en la relación individualizada, en la oposición, entre dos personajes, dos ciudades o dos visiones del problema.

Fernando Chueca, quien por cierto reclamaba estos días desde las páginas de un periódico la condición regeneradora (y modernizadora) de nuestra guerra civil, protestaba airadamente en esas mismas páginas por la actual sacralización del arquitecto, con nombre propio, aun cuando (en su opinión) hubiera hecho muchos disparates. Y, concluía, “el arquitecto español ha perdido la conciencia del país, de sus ancestros, de su idiosincrasia, en definitiva, se ha desnaturalizado” (citaba a Unamuno y su concepto de “casticismo” y un comentario de Baroja comparando la Alhambra con un kiosko de refrescos). La arquitectura española contra la nación, contra el medio, contra la raza. No hay por qué alarmarse por las palabras de Chueca, reproducidas con menos vehemencia aunque más cautela por algunos de nuestros más destacados arquitectos; los discursos manejados en la arquitectura de posguerra no parecen haber perdido vigencia.

Veamos un ejemplo. La insistencia en reclamar un freno a los excesos individuales, de no avivar en ningún caso el fuego de la diferencia (en un país de fondo anarquista sería peligroso, dice el profesor José Luis Pinillos), ha impedido en España un debate sobre la modernidad y las eventuales salidas de ella, debate que en otros países comenzó a plantearse precisamente en la década de los cuarenta. Así Luis Moya, enemigo declarado de lo moderno, debe contestarlo, no desde la diferencia, desde la apertura a la pluralidad, sino esgrimiendo un lenguaje universal: el del clasicismo. (Cabría preguntar, sin embargo, por qué lo clásico sí es español, mientras que lo anti-español es lo moderno).

Antes mencionábamos el humor, o mejor dicho el no-humor que caracteriza esta época. André Breton, en uno de sus escritos, se refiere precisamente al “humor malsano de esos hombres que han decidido, de una vez por todas, dar crédito únicamente a aquellas cosas que permanecen inalterables”. Y, continúa, “el humor malsano de esos hombres de hechura clásica no significa otra cosa que no hacer nada en la vida, porque si bien debe admitirse que ésta no difiere esencialmente de otras vidas pasadas, no tiene por qué verse inútilmente restringida a tales límites”.

Se ha hablado mucho, en relación con esos años de posguerra, del problema del exilio. También de que, en el campo de la arquitectura, los ca-

sos de exiliados relevantes son más bien escasos. No tanto se habla, sin embargo, de la posibilidad de un exilio interior, de los que voluntariamente quisieran buscar la libertad dentro de un clima de evidente presión social. “Temo a esas grandes palabras, como la de patriotismo, que tan desgraciados nos hacen”, dice Joyce. Y, a su vez, es el mismo Joyce quien recibe esta crítica de uno de sus amigos: “No hay en tí caos suficiente para hacer surgir de él un universo”. Ambas cosas, las grandes palabras de apelación patriótica y la ausencia de caos suficiente, sofocado por las llamadas al orden y a la unidad de acción, son caracteres propios de nuestra arquitectura de posguerra. Nadie debe olvidar que muchas de las innovaciones arquitectónicas de este siglo se produjeron precisamente sobre las caóticas situaciones causadas por las dos Guerras Mundiales, tanto en los bandos vencedores como en los vencidos.

El ataque a las convenciones, la lucha contra las resistencias que pudiera generar cualquier nueva posición, sólo podía contar con una estrategia. Descartada la salida del país, el exilio, sólo quedaba la estrategia del lenguaje. Pero también éste estuvo vedado. La cruzada contra el lenguaje fue manifiesta en todos los frentes. Es la anulación del lenguaje lo que busca el clasicismo que, como ha escrito Capitel, hace que la arquitectura española recupere los principios conservadores imperantes en España antes de que penetrara la influencia del movimiento moderno. (Pregunta, ¿por cuánto tiempo, y en qué obras, está vigente esa influencia del movimiento moderno en la España anterior a la guerra?, sería una historia interesante de conocer).

La arquitectura de Luis Moya, emblema de esta llamada en algún momento “arquitectura de la autarquía”, ha sido interpretada muy oportunamente (en los tiempos de Jencks y sus posmodernismos) como polémica, como manifiesto, contra el racionalismo, contra el funcionalismo y contra el Estilo Internacional. También como mundo clásico (no en la línea de Loos, sino de Ledoux, Boullée o Piranesi), universo figurativo que el pueblo comprende y reconoce como arquitectura, frente a la incapacidad de las figuraciones modernas para ser entendidas por la gente. De ahí, un paso más y estamos en la ciudad análoga, Cantáfora, Rossi. Interpretaciones en clave rossiana que siguen marcando la posición de esos arquitectos que, como se ha hecho con la arquitectura de Moya, insisten hoy en sobrevalorar el papel del material constructivo en las obras de arquitectura. La pizarra, el granito, la mampostería, como medio para aunar “tradición y modernidad” e incluso para acentuar la separación o marcar el exotismo de lo

“otro” frente a lo existente. En cualquier caso, el material. Pensemos en el papel que el material juega en las arquitecturas modernas o en el propio Loos, arquitecturas “sin atributos”.

Contra la forma, contra el lenguaje, están en las arquitecturas de posguerra la sobrevaloración del material (el granito escurialense, la piedra cristiana, el ladrillo moro), el lugar, el país, la historia, la raza. Como lo está la predilección de los arquitectos por actuar en dos campos esencialmente anti-lingüísticos: el urbanismo y la restauración. Son estos campos que se consideran más legítimos y donde el “atenerse a lo conocido” puede reclamarse como valor indiscutible frente a las veleidades personales o los experimentos novedosos. La arquitectura propiamente dicha se ve, así, relegada a un lugar secundario y subsidiario de las actividades urbanísticas y restauradoras. Pero, ¿y la teoría?, ¿y la crítica?, ¿son también territorios que suplantán a la arquitectura y sofocan su lenguaje?

Invariablemente, los discursos de la época tratan sobre la necesidad de reconducir los esfuerzos individuales por la senda segura, y la libertad, de lo clásico. Clasicismo, sin embargo, que no tiene mucho que ver en los planteamientos de, por ejemplo, Luis Moya, Víctor d’Ors o Modesto López Otero. Y, fuera de esto, discursos más o menos aburridos sobre los objetivos de la restauración, la necesidad de conservación de nuestro patrimonio artístico o los aspectos a regular por medio de normas urbanísticas; en definitiva, discursos voluntaristas centrados en los dos campos citados y con muy escasa carga teórica. Apenas existe crítica sobre edificios concretos o planteamientos de las bases sobre las que se debiera construir. Cuando hoy uno se enfrenta, primero, a la experiencia directa de las obras de arquitectura producidas en este período y, segundo, a su tratamiento crítico, se encuentra con la dificultad inmediata de descubrir, en medio de todo ese magma, los pocos edificios que pudieran merecer tal consideración. Porque, ni siquiera los arquitectos que los concibieron, se concedieron a sí mismos la posibilidad de verlos como creaciones independientes de un supuesto conglomerado urbano-histórico-arquitectónico común. El Ministerio del Aire no es tratado como edificio; es una puerta de Madrid, un recuerdo de nuestra historia, o una actualización de los materiales escurialenses.

Frente a esto, la actividad aparentemente marginal del viejo Jujol insistiendo, quizá ya fuera de su tiempo, en el puro lenguaje, artesanal, intuitivo dice Carlos Flores, confinado en lo que pudiera considerarse el más inofensivo campo de la decoración o las artes aplicadas.

Era, sin embargo, ahí donde podía reinar la libertad que se negaba a todo lo demás. Fuera de las grandes palabras - patriotismo, pero también urbanismo o restauración - que tan desgraciados nos hacen. Una libertad que en esos mismos años cuarenta se abría paso violentamente en la literatura española a través de escritores como Camilo José Cela. En la novela podían decirse las cosas más extravagantes acerca de uno mismo y de los demás y, por si fuera poco, eligiendo los momentos más inoportunos para decirlas; no sólo porque fueran chocantes, sino porque eran verdad. En la literatura, en contraste con las restricciones impuestas a los arquitectos en cuanto a su expresión personal, la obra y la vida podían ser una misma cosa, estar entrelazadas y empeñadas en una misma tarea. Algo que llevaban mucho tiempo haciendo nuestros pintores y que serviría de ejemplo a muchos otros artistas de todo el mundo que precisamente entonces comenzaban sus carreras.

“Voy a llamar a esta serie Dublineses para poner de manifiesto esa hemiplejía o parálisis que algunos llaman ciudad”, decía Joyce a comienzos de siglo. Y, añadía, “la parálisis del sacerdote es síntoma de la parálisis de una sociedad demente... los irlandeses no se mueven, se apegan a sí mismos, se desvanecen”. La condición paralizante de la ciudad, en virtud de la cual todo sacrificio arquitectónico debe ser hecho, frente a la auto-realización de la propia arquitectura y el arquitecto individual. Esas grandes palabras - otra más, la ciudad - que tan desgraciados nos hacen.

¿Por qué elegimos, sistemáticamente, en España la tradición del sacrificio, de la restricción, de la parálisis, frente a otras muchas posibles y no menos propias de nuestro país (el anarquismo, por ejemplo, del que hablaba el profesor Pinillos)? ¿Por qué ese miedo al desorden, y todavía más al humor, cualidades toleradas ya que no elogiadas en personajes como Dalí o Picasso?

Y volvemos a las palabras de Breton: “Amada imaginación, lo que más aprecio en tí es que seas un derroche...” y “...sólo lo que es incapaz de vivir, sobrevive”. Palabras del fundador del movimiento surrealista que pudieran dar un vuelco a la concepción restrictiva de la arquitectura de los años cuarenta en España y a su obsesión por la supervivencia de lo existente. ¿Cabría entonces, en un gesto subversivo, “à rebours”, interpretar estas arquitecturas como surrealistas?. Parece su única salvación, precisamente porque son mucho más aquello que tratan de ocultar que lo que tan

enfáticamente proclaman. Ni monumentalistas ni clásicas, dice Capitel que son las obras de la posguerra española. ¿Será verdad?

Demos sus nombres y mostremos sus fotografías, es el único modo de colocarnos sin ventaja sobre el lector, sin saber lo que, finalmente, revelará esta historia. Hagamos lo más parecido a una crónica periodística, con nuestras dudas, expectativas y ausencia de conclusiones, dejando que sea el lector quien haga sus propias conjeturas. No hay ninguna impaciencia por transmitir una explicación de los hechos que, como es propio de toda crítica, pudiera ser revisada en cualquier momento con independencia de si producen o no nuevos datos.

Tal vez Jujol, en nuestro caso, sea ese personaje que llega al final de la historia para dejar las puertas definitivamente abiertas. Lo que vemos a su través podría ofrecer ese colorido que Francis Bacon apreciaba en su objeto predilecto, las bocas, pero que le llevaba a pintarlas, como en el grito del papa Inocencio X, completamente negras.

Y acabamos, de nuevo, con Breton y su deseo: "(Haz) que llegue a ser alguien que nunca más tenga sombra".

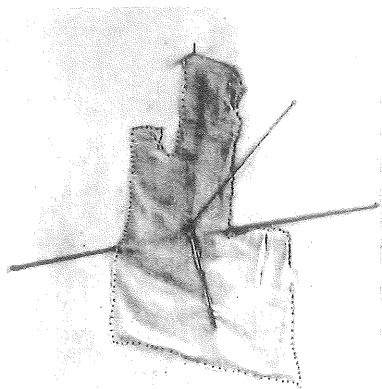
V L



(Grabado en madera por Norah Borges.)

T R A

• Portada de la revista "ULTRA", 1921.



• "Guitarra". Pablo Picasso, 1926.

INTRODUCCIÓN AL PANORAMA DE LOS 40

Por consideraciones ciertamente obvias, el análisis de la primera década de la posguerra arquitectónica resulta más bien intrincado. Se trata de un tema incómodo, en donde el recordatorio trágico de la guerra civil, con las inevitables repercusiones en nuestro campo de estudio, genera grandes carencias interpretativas de muchos signos, con frecuencia, contrapuestos. El resultado más habitual suele ser el de un panorama críticamente muy crispado y muchas veces ininteligible, irreal. Habitualmente, suele olvidarse este análisis. Esta es la situación más frecuente. Como un espacio en blanco.

Cuando hablamos de irrealidad, no aludimos solamente a muchos de los ademanos proyectuales que lo encarnaron. También se origina muchas veces la irrealidad en la interpretación, secuela obligada de las actitudes psicológicas, políticas, personales, etc. de muchos de los historiadores. Y los errores, que los hay. Por ejemplo, al mencionar los arquitectos desaparecidos en la guerra, la relación habitual suele hacer referencia al catalán Torres Clavé y al donostiarra José Manuel Aizpurúa (a éste, la verdad, se le menciona menos, Dios sabrá por qué). Sin embargo, en la lápida conmemorativa de los "Caídos por Dios y por España", todavía existente en los locales de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, aparecen

muchos más nombres. (Aunque algunas letras se hayan caído, aparece, por ejemplo, el nombre de Ricardo Bastida Oña. Otras referencias, por ejemplo en la RNA, son más completas). Y esto, lo suponemos, del lado nacional. No creo que la lista sea completa. Parece lógico suponer que existen otras referencias dentro del lado republicano. Y esto se cita como nuevo ejemplo de la tensión con que, frecuentemente, se abordan estas cuestiones, en principio, fáciles de comprobar, lejos de las tensiones interpretativas mucho más sujetas a controversia.

Quizás la solución tenga que venir desde otros campos. Hemos hablado de la mayor finura con que se manejan estos problemas en el campo de las artes plásticas. Lo mismo puede decirse dentro del terreno de la literatura, poesía, prosa, etc. Un ejemplo claro de esta última vertiente, nos la da la polémica obra de Francisco Umbral "Las palabras de la tribu".

Curiosamente, Carlos Flores también se hace relativo eco de esta vertiente literaria o periodística al reseñar, ya al principio del breve preámbulo a este período, el curioso texto de Melchor Almagro San Martín, no arquitecto. Parece como si el relativo esclarecimiento de algunos de estos problemas tuviera que venir de situaciones extra-arquitectónicas.

Esta situación se enlaza con la lectura generacional que hace el mismo Francisco Umbral en el precitado libro, 98, 27, 36, etc. que, quizás, pueda resultar de interés para nuestro carencial panorama.

En ese sentido, recogemos un fragmento de las palabras de Ortega y Gasset, pronunciadas en el famoso Café de Pombo, el lugar de la famosa tertulia de Ramón Gómez de la Serna, y transcritas en la legendaria revista ULTRA hacia 1921. Estos son los fragmentarios textos:

"Decididamente, no se sabe qué es, en definitiva, lo joven y lo caduco: hasta hace poco, el puente más viejo de París era el Pont Neuf.

.....

Me doy, pues, perfecta cuenta de que muchos de ustedes son ya otra cosa que yo, lo más otra cosa que cabe imaginar: son otra generación. He escrito y he dicho más de una vez que el con-

cepto más importante de la historia, el gozne de su rodaje, es la idea de las generaciones. Cada una de ellas trae al mundo una sensación de vida distinta, un horizonte cordial propio, dentro del cual vive inexorablemente reclusa, y que la contrapone a la generación anterior y a la subsecuente. Cada generación vive así emparedada dentro de su sensibilidad y comunica con las demás a través de un muro. Se oyen mutuamente las voces, pero no se entienden. La sensibilidad radical de la vida es una frontera infranqueable. Por eso, yo espero desde hace tiempo que una mañana al mirar periódicos y revistas y leer lo que un joven escribe, tenga que decirme a mí mismo: "esto ya no lo entiendo". Será una penosa impresión de que tropiezo con el muro o prisión de mi tiempo; será el convencimiento de que he perdido ya plasticidad, que no hay en mí materia aún no sellada y troquelada capaz de recibir la huella advenediza. Ese día no tendré más remedio que cerrar mi fontanela, como dice Baroja, e ir en busca de la próxima Academia.

.....

Más allá me parece estar viendo otros hombres más jóvenes aún que ustedes, una próxima generación, en quien un nuevo sentido de la vida nada liberal comenzará a pulsar. Amantes de las jerarquías, de las disciplinas, de las normas, comenzarán a juntar las piedras nobles para erigir una nueva tradición y alzar una futura Bastilla...

¡Brindo, pues, por Pombo, único mito del presente y última barricada!"

El texto, reiteramos, es de 1921. (Y, realmente, en ocasiones, no deja de inducir a una cierta perplejidad).

Uno de los puntos de interés de las palabras de Ortega es la de la articulación generacional, insuficientemente puesta en claro en el terreno arquitectónico. Aunque sólo fuera en este sentido, resulta de mucho interés la articulación suministrada recientemente por Umbral. Quizás desde ese punto de vista, el caso de los años cuarenta podría ser examinado desde otras atalayas distintas de las más habituales y consabidas.

En el examen de esta generación, tiene acomodo la diversa caracterización, especialmente en el caso madrileño, de la denominada Escuela de

Madrid (trasunto, en cierta forma, de la literaria o de la llamada generación del 36) y el Equipo de Madrid, predominantemente administrativo. Esto ya lo dijimos hace muchos años.

Lo primero, de mayor interés cultural, es una extraña batalla contra el tiempo, en el deseo de recuperar una cierta vanguardia (por esto, como veremos, resulta tan interesante la trayectoria movедiza, versátil, de un Sáenz de Oiza, por ejemplo, configurando una cierta miniaturización, hasta nuestros días, de todo el proceso manierista, una suerte de manierismo acelerado, el deseo incesante de “ponerse al día”).

Esta actitud no fue, en principio, la más generalizada. Hubo prolongaciones, a su manera, del viejo invariante de Lampérez y Cía, de alguna forma prolongado en esa curiosa cita de Melchor Almagro San Martín, momentos inciertos, compartiendo ademanes de Escuela y Equipo, vanguardia y academicismo ecléctico, situaciones culturales de cierta altura, compartiendo a veces ambas instancias, el caso de Luis Moya por ejemplo, que distaba mucho de ser un tonto, etc. No es fácil de leer este panorama. A estos problemas se une el hecho de que algunos intérpretes hablan de oídas y, habitualmente, no saben lo que están diciendo. No es el menor de todos.

En la misma y precitada revista ULTRA, se recuerda una frase de Henry George que afirma algo así:

“Toda idea nueva pasa inevitablemente por tres fases.

- 1) Primero, es ridícula.
- 2) Segundo, es peligrosa.
- 3) Y después, todos la sabían”.

Es curioso comprobar que aquí esta secuencia, por otro lado obvia, ha operado, a lo largo de los años, como en dos tiempos. Inicialmente, a favor de la arquitectura oficial de entonces. Después, exactamente al revés. En ambos casos, oportunismo desaforado.

Anteriormente hemos hablado de las bajas producidas en la guerra. También hubo exiliados. Quizás los más famosos estén constituidos por los casos ilustres de Félix Candela y José Luis Sert. El primero, tan elogiado

por el propio Bruno Zevi, se englobaría en la generación del 36. El caso de Sert es más difícil de encuadrar (¿racionalismo, 27, el mismo 36...?)

Una dificultad añadida la dan los nombres más maduros como Antonio Palacios, Pedro Muguruza o López Otero, de alguna manera examinados en el tomo anterior. Como ocurre con Fernando García Mercadal.

La mayoría de los nombres de esta generación, la más cumplidamente adscrita a esos años, se menciona en las conversaciones del texto. Ahora cabe el recordatorio de Prieto Moreno, Miguel Ángel García Lomas, Valentín Gamazo, Valdés Larrañaga, etc. y, quizás, el más importante de todos ellos, Pedro Bidagor. En otra clave distinta, Víctor d'Ors. Este arquitecto encarna afares culturales reconducidos al alvéolo clasicista, en el que, de alguna manera, también se centran, pese a las polémicas, figuras como Luis Moya, Acha o Fernando Chueca. Y el propio Carlos de Miguel, con un acento muy distinto, mucho más versátil y quizás algo acrítico. Convendría detenerse en su figura. Acaso podríamos hablar, Carlos Flores lo hace, de algunos nombres correspondientes a Colonización y Regiones Devastadas: Antonio Vázquez se ha referido frecuentemente a sus obras con gran atención, Manuel Blanco realizó una curiosa tesis sobre ello. Algunos críticos se deshacen en grandes elogios con el Instituto de Colonización, sito en la Castellana, en el nacimiento del Paseo de La Habana. (Por cierto, que Oteiza protagonizó un escándalo dentro de su sede, como "descalificado de honor". El otro protagonista, Gallego Burín, en cuanto miembro del jurado. Intervino también, de alguna forma, Angel Ferrant. Sus relieves aún se contemplan en la fachada.)

Quizás los arquitectos más destacados sean, dentro de esta generación, Eugenio María de Aguinaga, Mariano Garrigues y Luis Gutiérrez Soto, gran representante, tras la fase "imperial", del llamado "neorrealismo" madrileño, una de las figuras más importantes de la arquitectura de la capital. También ésta, especialmente en lo que se refiere a Garrigues y Aguinaga, es una lectura inhabitual. Gutiérrez Soto es más inevitable. También surgen, muy tempranamente, los nombres de Asís Cabrero y Rafael Aburto.

La figura intelectual máxima, ciertamente, es la de Eugenio d'Ors, tan recientemente reivindicada por Umbral, frente a las de Diego Reina o Giménez Caballero.

No deja de resultar significativo que sean solamente dos, Eugenio d'Ors y José Luis Sert, los nombres catalanes que aparecen en esta relación. Quizás, forzando un poco las fechas, debamos hablar de José María Jujol, fallecido en 1949. Es un caso obligado. Ya lo veremos.

Falta evidentemente otro, el de Salvador Dalí, muy relacionado con d'Ors (y quizás con Jujol) y que prolongaría, como veremos, su brillante presencia hasta la década de los ochenta, en una clave complicada de leer, parcialmente iluminista, post-moderna, surrealista y pop-art. Casi un vademecum. O, de alguna forma, una arquitectura resumen. El origen, de alguna manera, en clave generacional se encuadraría no en la del "36", sino en la del "27" (Jujol, nacido en 1879, es otra cosa. Tiene un acomodo difícil en los esquemas cronológicos).

El tema de la vanguardia, suscitado por Dalí, pese a la relativa atenuación de sus ademanes en su segunda o tercera fase, donde el surrealismo aparece contrabalanceado por otras instancias, nos lleva de la misma mano hacia otra figura importante (arribando a España en 1946 ó 47) que es la de Jorge Oteiza. Aunque quizás resulte otra catalogación insólita, acaso Oteiza emerja cumplidamente, en esa generación del 36, en clave de vanguardia.

Conocedor de Eugenio d'Ors (aunque tuvo algún enfrentamiento con él, lógico por otra parte), expresa más claramente la secuencia informulada, misteriosa, no aparente, de estos también misteriosos años, en los que evidentemente es otra de las grandes, inesperadas, figuras.

De hecho encarna, con algunos otros, Sáenz de Oiza por ejemplo, ese carácter difícil de "temperamento de transición", "artista resumen" como, en clave catalana, podríamos también calificar a Oriol Bohigas, desempeñando en su Cataluña un papel relacionado, en cierto modo, con el de Jean Cocteau.

Esta cadena de transiciones, este maremagnum de subgrupos o subculturas, corre el peligro de obscurecer la realidad última. La técnica de los parangones puede, en este sentido, resultar ilustrativa. Ya lo diremos en las conversaciones. Uno de las más elocuentes lo suministra la situación enfrentada, en la misma calle de Joaquín Costa, de la iglesia de Luis Moya frente al Gimnasio Maravillas de Alejandro de la Sota, un hombre al que calificamos de "nuevo disidente", correspondiente a otro capítulo genera-

cional, y de quien este formidable gimnasio nos da precisamente la encarnación del nuevo aliento, en una de las mejores obras de la posguerra. Y decimos una de las mejores, evidentemente, por prudencia. Podríamos ampliar el elogio. ¿Cuál es la distancia espiritual entre estas dos obras, iglesia y gimnasio, Luis Moya y Alejandro de la Sota? etc. etc... Pero Sota pertenece a otro volumen de esta serie.

Hasta ahora, hemos hablado de Madrid. Pero Madrid, ante o sin Barcelona, se nos queda un poco irreal. Por eso, en la última parte, nos tendremos en otro arquitecto difícil, José María Jujol, uno de los grandísimos nombres de la época.



• Fotografías de los Directores Generales de Arquitectura y Urbanismo y Comisarios del Gran Madrid, ("Revista Nacional de Arquitectura").

ALREDEDOR DE LA GUERRA CIVIL

Desde el punto de vista estrictamente madrileño, se puede destacar la creación por Prieto, en 1937, del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid, posteriormente dirigido por el Ministro de Obras Públicas y Comunicaciones, el arquitecto Giner de los Ríos. Formaban parte del Comité, Luis Bellido, José Lorite, García Mercadal, Roberto Fernández Balbuena y Teodoro Anasagasti, como Jefe de una sección denominada "Brigada de desescombros". (Es curioso, en ésta, ver que algunos de sus nombres, como Luis Bellido, formaron parte del Consejo de Redacción de la Revista Arquitectura en 1926). Este Comité asimiló a algunos arquitectos madrileños vinculados a la Administración, entre ellos al padre de Sáenz de Oiza, el arquitecto de Hacienda Vicente Sáenz Vallejo. (En otro orden de ideas, se puede mencionar también la desaparición, en 1936, de la primera línea de autobús, reinstaurada en 1948).

También resulta interesante examinar el repertorio de nombres que se gradúan en el período republicano: Pedro Bidagor en 1931, José Luis Arrese en 1933, Eugenio Aguinaga y Carlos de Miguel el 34, Valdés Larrañaga el 35, Fernando Chueca y Ambrós Escanellas el 36, Víctor d'Ors y Félix Candela (recientemente, sobre este tema, se han aclarado las cosas, Candela,

al parecer, emigró a Méjico sin haber conseguido la graduación) el 39, etc., todos ellos nombres que, de una u otra forma, habrán de desempeñar papeles decisivos y, ciertamente, bien diversos en los años de posguerra. (La versión que da Félix Candela es la siguiente: nacido en Madrid en 1910, terminó sus estudios de arquitecto hacia 1936, otros dan la fecha de 1935. Obtuvo el Premio Conde de Cartagena. Tenía idea de hacer un viaje de estudios por Alemania, exactamente el 18 de Julio de 1936. No pudo ser. Fué Capitán de Ingenieros en el ejército republicano. Se exilió a Mejico en 1939).

Luego veremos una reseña de los fallecidos en la Guerra Civil. Es curioso, sin embargo, que no estén reflejados los caídos en el bando republicano. Uno de los Ferrero, autor del famoso mercado de Olavide, parece que falleció dramáticamente el 18 de Julio. Tuvo varios hermanos arquitectos. Este hecho parece que originó una relativa polémica entre Carlos Flores y los defensores del desaparecido mercado. Carlos Flores aducía que el mercado no significaba gran cosa (de hecho era una obra interesante, como vagamente wrightiana) y que las cosas podían mejorar con su desaparición.

También fallecieron Vicente Sáenz Vallejo y Teodoro Anasagasti... Otros consiguen exilarse, Candela, Martín Domínguez, José Luis Sert, Sánchez Arcas, Lacasa... Las reseñas al respecto, casi siempre debidas a Giner de los Ríos, distan mucho de ser completas.

Menos citados son los desaparecidos en el lado nacional. Generalmente las reseñas se limitan a hablar de Aizpurúa, en el lado nacional, y Torres Clavé en el republicano. Dudo mucho que sea así. Y me extraña la falta de memoria de los historiadores republicanos al respecto.

• • • PRIMERA PARTE: LA CRÓNICA

PANORAMA DE LA POSGUERRA

MTM. *Ahora llegamos a uno de los puntos críticos de esta evolución histórica, el correspondiente a la posguerra.*

JDF. Así es. Y de los peor entendidos, de los más prendidos de equívocos.

MTM. *Equívocos, ¿de qué orden?*

JDF. Referentes a un intento de verdadera interpretación. Como ya vimos en la primera parte, no son tan distintos de los de antaño los acentos que entonces dominaban, como tampoco era ese un fenómeno exclusivamente español.

MTM. *Eso parece que quedó bastante claro en el primer volumen, ¿cuál es la visión de Carlos Flores sobre ello?*

JDF. Interesante, como todo lo suyo, pero es susceptible de muchas maticaciones.

MTM. *¿Por ejemplo?*

JDF. Creo que sería preferible, antes de precisar las cosas, conocer un tanto su propia posición. Por cierto, su libro, repetimos, aparece en 1960, cuando él mismo era director de la famosa y desaparecida revista "Hogar y Arquitectura", órgano de la extinta Organización Sindical. Muchas de las cosas que se dicen sobre aquellos años, especialmente para quienes no las han vivido directamente, quedan un poco en mal lugar, con esos testimonios, con las Memorias de González Ruano...

MTM. 1960... *Probablemente se escribiría gran parte de él a finales del 58 ó el 59.*

JDF. Probablemente. Eso es lo que quería decir. Veamos algunos fragmentos muy interesantes del texto de Flores.

"Cuando estalla la guerra española, en julio de 1936, el máximo interés que ofrece nuestra arquitectura está centrado en la obra que se produce por influencia directa del GATEPAC. En Madrid, los componentes de la generación de 1925 siguen una trayectoria llena de altibajos, aunque en ocasiones logrando verdaderos aciertos. Arniches y Domínguez, y Blanco Soler y Bergamín, son autores, en este período, de obras estimables, la más notable de las cuales es la construcción y urbanización de la zona residencial El Viso que lleva a cabo Rafael Bergamín entre 1933 y 1936, después de haber realizado en colaboración con Blanco Soler desde 1931 un trabajo, análogo aunque de más reducidas dimensiones, el conjunto Parque-Residencia.

La Ciudad Universitaria de Madrid es un hecho que cuenta también como un intento de incorporar la arquitectura española a las nuevas tendencias.

El comienzo de la guerra va a suponer la interrupción violenta de toda esta actividad creadora. En algún caso se llegan a finalizar edificios en período de terminación, pero el colapso en la evolución del pensamiento arquitectónico es total y definitivo. Tal interrupción de la cosa arquitectónica no sería, sin embargo, lo verdaderamente funesto con vistas a su desarrollo posterior. La guerra española está muy lejos de suponer un simple paréntesis de inactividad que se cierra con la paz. Esto, que hubiera producido indudablemente cierto retraso, dentro del avance iniciado por nuestra arquitectura, no hubiera afectado de modo fundamental

a la médula de su evolución. Una actividad que se interrumpe durante cierto tiempo para reanudarse en aquel punto en que fue suspendida volverá a desarrollarse, sin que en lo esencial varíen las características específicas de la misma, siempre que la labor pueda proseguirse dentro de unas constantes materiales y espirituales análogas a las que regían en el momento de la interrupción. Nada de esto ocurrió en la vida española posterior a 1939, si la comparamos con la establecida hacia 1936. El conjunto de circunstancias que crean el ambiente y los valores y energías espirituales que impulsan la vida eran bien distintos en uno y otro caso. Es así que los tres años de colapso producidos por el conflicto no suponen un simple paréntesis sino todo un verdadero cataclismo en el acontecer arquitectónico, al trastocar y subvertir los valores y categorías que estaban empezando a definirse”.

MTM. *Este texto inicial se presta ya a algunas precisiones. Es dudoso que “el máximo interés esté centrado, en julio del 36, en la obra que se produce por influencia del GATEPAC”. Ya hemos dicho que, con alguna excepción, pese a los altibajos denunciados, el mayor interés estaba en la generación Deco o del 25. El GATEPAC fue un episodio valioso, pero minúsculo. El “colapso” llevaba más de un siglo gestándose. (Barcelona, ya lo veremos, constituye un caso aparte).*

JDF. Desde luego. Y si pensamos en los prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial, y la propia guerra y sus consecuencias, casi seis años de auténtico cataclismo, el hecho no parece ser exclusivo del panorama español.

MTM. *Luego Carlos Flores pormenoriza esas causas.*

JDF. Efectivamente. Veámoslas.

“Entre los efectos más señalados que la guerra originó y que tuvieron influencia sobre el desarrollo de la arquitectura de los años inmediatamente posteriores a 1939 deben considerarse los siguientes:

Primero: Desaparición prematura de algunos profesionales cuya influencia hubiera llegado a hacerse sentir sobre la arquitectura y los arquitectos futuros.

Segundo: Alejamiento de España de ciertos arquitectos que si bien siguieron desarrollando una actividad profesional - a veces descollante -

para nada influyeron en el pensamiento arquitectónico de la posguerra española.

Tercero: Desconcierto y desplazamiento de aquellos arquitectos que aun permaneciendo en España no cuajaron, tras la guerra, una labor coherente con su trabajo anterior.

Cuarto: Nacimiento de un clima patriótico basado en la nostalgia de épocas imperiales con influencia sobre la arquitectura al pretender instituir un estilo arquitectónico neoimperial.

Quinto: Aparición de las promociones de posguerra; alumnos formados en el ambiente vital y arquitectónico señalado.

Sexto: Planteamiento de urgentes problemas de reconstrucción.

Estas circunstancias que se reducen a tres hechos clave (ausencia de diversas figuras importantes, aislamiento casi total, variación ideológica) habían de impedir que la actividad arquitectónica pudiera continuarse en condiciones análogas a las que existían cuando fue interrumpida”.

Luego enumera la lista de exilados en la guerra, unos 39 ó 40. Probablemente se puede incrementar el número. Creo que ya hemos hablado de eso en el primer tomo. Una diáspora, de todas formas, bastante reducida.

MTM. También estos puntos se prestan a debate.

JDF. Sí. Veámoslos por orden. En el primero habría que hablar de Torres Clavé, muerto en el frente del Ebro en el lado republicano y Aizpurúa, falangista, fallecido en circunstancias mucho más trágicas, en San Sebastián. También desaparecieron otros, Anasagasti, Ferrero... En el segundo hay que precisar, de nuevo, el carácter minoritario de la diáspora, aunque acierta Flores al señalar que para nada influyeron en el pensamiento arquitectónico de la posguerra. El tercero también es cierto, aunque habría que preguntarse más bien, caso Mercadal, el por qué del desplazamiento iniciado, como sabemos, mucho antes. Algo parecido se puede decir de Zuazo. El cuarto también es cierto, pero hay que precisarlo. También hemos visto que ese patriotismo, quizás exacerbado, era muy anterior a la posguerra. Y también mucho más generalizado que el caso español. Patriotismo hubo en USA, en la URSS, incluso en la habitualmente sensata Inglaterra (hasta las famosas películas de Sherlock Holmes de Basil Rathbone, en el papel estelar, ser-

vían de propaganda a los bonos de guerra). El quinto y sexto son, durante un tiempo, bastante exactos, aunque tempranamente surgen los nombres de Sota, Cabrero, Coderch... Yo añadiría un séptimo, la eterna falta de un pensamiento crítico coherente. El pensamiento de Diego Reina, Giménez Caballero, incluso de Juan de Zavala, no era el más adecuado para intentar reconsideraciones. Insisto, sin una crítica válida no hay nada que hacer. Quizás solamente Eugenio d'Ors tenía algún tipo de fundamento para la nueva situación.

MTM. *Luego Carlos Flores habla de un capítulo, interesante, el de las exigencias de reconstrucción.*

JDF. Sí. Veámoslo in extenso. Aunque habla de más cosas. Refiriéndose a la lista de los 39 exilados de Giner de los Ríos, comienza diciendo:

“Como es natural, no todos los arquitectos citados en la relación precedente eran hombres clave para la evolución de nuestra arquitectura, pero, si consideramos el conjunto de los exilados, los que murieron a uno u otro lado de las trincheras y a todos aquellos que por diversas causas (todas con su origen en la guerra civil) no estuvieron al llegar la paz en condiciones de dar un rendimiento normal, veremos que quedan englobados la gran mayoría de aquéllos que se esforzaban por conseguir una resurrección de nuestro aun inestable mundo arquitectónico.

Los componentes de estas generaciones de anteguerra a quienes la muerte, el exilio, la enfermedad o circunstancias de índole diversa impidieron realizar la labor que de ellos se esperaba, forman, considerados en sentido amplio y bajo este signo común, una especie de “generación dispersa” para quien se frustró aquella meta que veían ya a su alcance al llegar el año 1936.

Aun cuando algunos miembros de esta generación dispersa - que englobaría a las que hemos llamado “de 1925” y “del GATEPAC” - haya sido capaz de salvar su propia labor personal, el hecho es que, como conjunto, como entidad que hubiera permitido una continuidad, esta generación se perdió y no sólo ella y sus obras sino también el apoyo e influencia que hubieran llegado a ejercer sobre generaciones posteriores.

Si a la frustración de esta labor se suman los efectos derivados de las con-

sideraciones precedentes, comprenderemos de inmediato por qué la arquitectura española de posguerra tuvo que renacer "de la nada", y cómo durante los primeros años de paz se hundiría una vez más en un clima de atonía dentro del cual se hace difícil encontrar alguna obra que pueda salvarse de la mediocridad general.

Al término de la guerra, España se encuentra con un problema acuciante: la reparación de los daños sufridos por pueblos y ciudades. Según datos publicados a raíz de la terminación, son 192 las poblaciones afectadas con destrozos en la edificación superiores a un 60% de su total. El organismo encargado de la reconstrucción es la Dirección General de Regiones Devastadas, creada en enero de 1938 y cuya labor restauradora comienza a partir de aquella fecha, aún en plena contienda.

Es hasta cierto punto natural e inevitable que cuando un país se encuentra con cerca de doscientas poblaciones prácticamente destruídas, muchas más afectadas de un modo considerable por la acción guerrera y pocas en las que de uno u otro modo la edificación deje de ser testimonio del cruento conflicto, este país se despreocupe de todo lo que no sea levantar lo destruído y restaurar aquello que aún se conserva en pie. En borrar, en una palabra, lo antes posible las huellas más visibles de unos años trágicos. Así, es evidente que la paz no planteará, en lo arquitectónico, preocupaciones teóricas de tipo intelectual o estético y sí realistas y utilitarias de primera necesidad.

La reconstrucción es, por otra parte, una eficaz arma política. Al término de cualquier guerra, el vencedor no alcanza su plenitud como tal si no es capaz de reparar y reconstruir aquello que le destruyó el enemigo; y si la guerra es, como fue la española, guerra entre hermanos, el grupo victorioso, para gozar realmente su victoria, siente la necesidad de remediar no sólo aquellos daños que la otra parte le ocasionara sino los producidos por él mismo en el campo contrario, tierra entrañable y tan propia a fin de cuentas como su propio territorio de los años bélicos.

La arquitectura de la posguerra española concentra sus esfuerzos en esta única tarea: reconstrucción. Hay que levantar una España destruída y, na-

turalmente - dado el clima patriótico imperante -, hay que levantarla con una fidelidad hacia épocas con cuyo espíritu existe, o se cree que existe, una comunión en el presente. No es momento de pararse a pensar si la arquitectura ha evolucionado entre tanto ni qué pueda existir de aprovechable en esta posible evolución.

Como, por otra parte, los programas de vanguardia no habían llegado a adquirir una difusión general y un arraigo entre nosotros, sino que, por el contrario, fueron vistos por la mayoría como un conjunto de formas importadas ajenas a la "casta" de lo hispánico e incluso, para algunos, afines a una mentalidad acorde con lo que representaba en España el grupo derrotado, es desenlace lógico que la evolución se detenga y que la arquitectura, respondiendo a un nuevo impulso espiritual y a unas necesidades urgentes que dificultan el análisis sereno del problema, tienda una vez más su vista hacia el pasado. Fruto de esa orientación - mejor, desorientación - será toda la arquitectura realizada en los primeros años de posguerra.

La restauración de monumentos, de zonas urbanas de interés histórico-artístico, de iglesias, conventos y propiedades religiosas - cuya destrucción había comenzado a partir de 1931 -, la reconstrucción de edificios públicos y de viviendas, en ocasiones de pueblos enteros arrasados, la creación de poblaciones de nueva planta nacidas como consecuencia de las reformas agrarias desarrolladas por el Instituto Nacional de Colonización, las nuevas ordenaciones urbanas que aprovechan los destrozos bélicos para remodelar zonas enteras de ciudades viejas, etc., son las actividades que llenan este período de nuestra arquitectura.

De entre todas estas obras realizadas en los primeros años de paz son escasísimas las que podríamos salvar tras un análisis estimativo, no ya en cuanto a sus puntos de contacto con las corrientes lógicas y actuales del pensamiento sino simplemente en relación con sus méritos dentro de las propias y voluntarias limitaciones conceptuales impuestas. La vuelta a los estilos históricos, al localismo y regionalismo de la arquitectura se hace una vez más de un modo superficial y formalista. El final de la guerra civil inaugura un período en el que reina de nuevo una mentalidad arquitectónica retrógrada y desconectada de la realidad. Triunfa una vez más el espíritu que se escuda en el vocablo, no en la idea, de "tradición" para de-

sarrollar un eclecticismo trivial padre de una arquitectura en divorcio total con los problemas de su tiempo.

No tiene cabida en estas notas una relación pormenorizada de los errores que cometieron los arquitectos. Baste decir que no se logró - no podía lograrse - aquel estilo neoimperial que se pretendía porque el establecer cualquier sistema arquitectónico depende de algo más que del capricho o el impulso emotivo de un grupo de personas. Así, después de tentativas sin éxito, la arquitectura española perdió la esperanza de hallar una salida mediante este sistema neoimperial que se perseguía. Perdida, aislada en su pequeño mundo, sin un cabo seguro a donde asirse, continuará durante algún tiempo.

Los números de la Revista Nacional de Arquitectura aparecidos en aquellos años nos suministran datos sobre la confusión que dominaba en el pensamiento arquitectónico del momento.

Leemos en el número 12, correspondiente a 1942: "La Revista Nacional de Arquitectura intenta traer a sus páginas el pensamiento arquitectónico de aquellos profanos cuya sensibilidad puede acusar una nota importante en esta rama de las Bellas Artes". El segundo de estos trabajos, que la revista publica con honores de editorial (nº 15, marzo 1943), está firmado por Melchor de Almagro San Martín y su título reza: ¿Qué estilo arquitectónico se adapta mejor al carácter de Madrid?. (Añado por mi parte: Melchor Almagro San Martín es otra de las figuras elogiadas por César González Ruano).

Transcribo algunos de sus párrafos:

"Tal anarquía arquitectónica - la de que cada arquitecto edifique a su "capricho" - no puede continuar en modo alguno sin ofensa de la cultura, sino que se hace preciso designar previamente una norma fija en armonía con el alma de Madrid, a la cual hayan de someterse todos."

.....

"¿Pero cuál ha de ser la regla referida?"

.....

“Para consultarla se impone una consulta cuidadosa de la historia madrileña”.

.....

“En Madrid todo es leve, desde el aire limpio como agua de montaña hasta los piececitos minúsculos de las chavalas barriobajeras...”.

.....

“Por eso al señalar una principal dirección arquitectónica para el futuro de Madrid quisiéramos vaciarla en los moldes de nuestro risueño siglo XVIII...”

“Además, y esta razón práctica puede y debe alegarse, existen motivos de economía para elegir el neoclásico, con la gran ventaja por otra parte de ser aplicable a los grandes edificios impuestos por las necesidades modernas. Orientémonos, pues, principalmente hacia ese gusto clasicista que ya brilló en el Madrid de Carlos III sin que esto sea óbice a que se emplee el Barroco, el Románico, el Gótico o el estilo Ultramoderno si las circunstancias de la obra que haya de emprenderse lo requieran”.

Es evidente que carece de significación el hecho de que un escritor, ajeno a la arquitectura, plantee semejantes soluciones y razonamientos; lo que ya es importante y sintomático es que dicho artículo se publicara en dicha revista en lugar preferente y con la aclaración final de “exclusivo para la Revista Nacional de Arquitectura”.

Este hecho, que traduce un estado de conciencia en lo arquitectónico, tiene lugar, como se ha señalado, en 1943.”

MTM. *Me parece que también esta amplia cita de Carlos Flores se presta a consideración.*

JDF. Por supuesto que sí. Además hay varias cuestiones planteadas un poco a la carrera. Está bien eso que dice sobre “la generación dispersa”, pero está menos bien, mucho menos bien, referirse a aquella “meta que veían a su alcance al llegar el año 1936”. ¿Qué meta? ¿Quiénes fueron sus mentores? ¿Zuazo? ¿Mercadal? ¿Los Nuevos Ministerios

(menudo emblema)?: Piensa que esa meta, por desgracia, con alguna excepción esporádica, Sert, Aizpurúa (por cierto, que Aizpurúa no estaba del lado de la República, ni Felipe López Delgado, ni Fernández Shaw, ni... ¿lo estaba José María Jujol?,... etc.) estaba tan lejana como siempre lo estuvo en España. Esa meta estaba tan lejana en España el 36, como en la URSS desde mucho antes. (Aquí convendría hablar del debate de los formalistas rusos - que mucha gente no sabe quiénes son - y el realismo socialista que lanzó Maximo Gorky. Quizás nuestro "Imperio", y lo demás, puede ser entendido como un extraño isótopo del "realismo imperial"). Carlos Flores habla de la pérdida que supuso la falta de influencia que podían ejercer sobre generaciones posteriores. Y ahí tiene toda la razón. Pero conviene matizar el juicio. La mayoría de los pretendidos "gigantes" permanece en España y, sin mover un músculo, adoptan las nuevas corrientes nacionales e internacionales. Lo que no deja de plantear serias dudas sobre la seriedad de su vanguardismo de otrora. Hace muchos años, Miguel Fisac, uno de los más grandes de la posguerra (y de después), se refería al gambito de Luis Gutiérrez Soto (que era alguien) hablando de su "frivolidad". A lo mejor tenía alguna razón.

MTM. *Y oportunismo. Antes y después.*

JDF. Algo de eso. Pero el caso de Don Luis Gutiérrez Soto es más complicado. Por otro lado, ya sabemos que "patriotismo" y "estilo nacional" los había desde siempre en España.

MTM. *La cita se refiere luego al problema de la reconstrucción nacional.*

JDF. Así es. Creo que, recientemente, Manuel Blanco ha elaborado una tesis doctoral sobre la Dirección General de Regiones Devastadas. A Antonio Vázquez de Castro le interesa bastante su gestión.

MTM. *¿Qué opinas sobre ello?*

JDF. A mí me interesa muy poco (sigo pensando en los formalistas rusos y Maximo Gorki). A propósito, íbamos a organizar una exposición sobre ella, el propio Blanco, Iñiguez de Onzoño y yo. Como aquello me parecía un horror de pronóstico, intenté salvarlo con una idea bastan-

te rara, sobre la que hablaremos luego. Escribí una memoria y todo. Otra forma de perder el tiempo. Y claro, me echaron del equipo. No pude verla porque me daban pesadillas y no dormía por las noches. Además sobre la reconstrucción habría mucho que hablar, porque reconstrucciones, especialmente tras la II Guerra Mundial, hubo muchas. Y las reacciones fueron variadas. Candilis, por ejemplo, planteaba una reacción general de la clase arquitectónica ante esa exigencia: perplejidad. Hace años, en un pequeño Congreso, se lo dije a Siza Vieira que se quedó algo así como estupefacto. Tampoco fue ese un fenómeno exclusivo de España.

MTM. *¿Es después cuando se habla de la intervención de Melchor de Almagro San Martín?*

JDF. Sí. El título era “¿Qué estilo arquitectónico se adapta mejor al carácter de Madrid?”. Ya con ese punto de partida... Carlos Flores es, a veces, muy oportuno en las citas.

MTM. *Parece que de nuevo estamos en Lampérez.*

JDF. Nunca lo habíamos abandonado.

MTM. *Y también un poco Doménech y Montaner, aunque a la madrileña.*

JDF. Bien, pero Doménech era otra cosa. No sé si a Almagro le cuadraría la “fisión semántica”. Recuerdo un día que Oriol Bohigas, curándose en salud, inteligentemente, me dijo que el “nuevo estilo” resultó mucho más modesto, menos entusiástico, más brunelleschiano, en Cataluña. Sigo pensando, extrañado, por qué, con la coartada de Jencks, no se adscriben estas cosas a un post-modernismo “avant la lettre”. Es que la gente no se entera. A Leon Krier, más sensible pese a todo, creo que le gustaba mucho el Ministerio del Aire de Gutiérrez Soto. Sáenz de Oiza decía que se podía estudiar la evolución de este gran arquitecto examinando los pasos sucesivos de los edificios de Galerías Preciados, en Callao, y la progresiva supresión de molduras. Lo curioso es que a él mismo, si pensamos en el Auditorio de Santander, parece que le ha ocurrido lo contrario. En cierta forma. Pero el caso de Oiza, luego lo veremos, es muy complicado. Como el de Gutiérrez Soto.

MTM. *Hay una curiosa lectura "post-modern" o simplemente "historicista" que da Iñiguez de Onzoño sobre su polémico bloque de la M-30.*

JDF. Ah...ya recuerdo. Lo veía, son esas cosas de José Luis, como una especie de evocación del Castillo de Sant'Angelo en Roma. Muy interesante.

MTM. *Desde luego. Por cierto, antes te has referido a Eugenio d'Ors, ¿puedes ampliar la referencia?*

JDF. Está en el prólogo de Pérez Sánchez a su estudio de "Lo Barroco". Dice allí que:

"El grave riesgo de la actitud de d'Ors ante lo barroco es que sutilmente, al aceptarlo en paralelo constante con la racionalidad del clasicismo, justifica de algún modo su condenación pasada o futura. Y, al intentar officiar de profeta y oráculo del juego alternativo de ambos eones, no deja de manifestarse su espíritu de orden y jerarquía, que habría, bien poco tiempo después, hacer de él un decorativo gerifalte de los primeros años del Movimiento Nacional español. Suponía, para "las horas del siglo XX que vamos a vivir", una etapa de "Clasicismo, de restauración de la inteligencia, de vocación de conciencia - o de sobre-conciencia -, de logro de unidad". Tras el mundo de entreguerras, en que había crecido un arte desgarrado, crispado: "una especie de recaída, una vuelta al Ochocientos, de orientación panteísta - "todo es relativo...", "no existen ni el bien ni el mal...", "ni la belleza ni la fealdad...", "no hay pecado" - y de color alejandrino también", d'Ors entreveía un "regreso al orden", una "nueva objetividad". Los hubo, ciertamente, pero no tardaron en cegarse con los fuegos del fascismo y el nazismo. Y el barroco "postbelicus", en el lenguaje dorsiano, iba a ser pronto anatematizado con el calificativo de "arte degenerado". La dicotomía resultó, sin duda, ciertamente peligrosa".

Recientemente, Francisco Umbral ha dado una lectura de d'Ors muy distinta. Ya nos referiremos a ella.

MTM. *¿Te parece que algunos de los grandes nombres citados en el primer volumen mantiene su nivel en este difícil período?*

JDF. Pienso, sobre todo, en uno de los más grandes, Antonio Palacios. Pero ya hemos hablado mucho de eso antes. Es casi el único superviviente válido. El final de la Secesión. (Está también el tema de las sagas familiares. Tenemos, por ejemplo, la de los Cárdenas. Fueron tres, Ignacio, el de la Telefónica, Juan y Manuel, que residió un tiempo en León y llevó parte de las obras de reconstrucción de la Catedral. Alguno de ellos, creo que fue suegro de Fernando Higueras. Fernando tuvo uno de sus estudios en una torre muy llamativa, en el encuadre de María de Molina y Francisco Silvela).

MTM. *¿Y las obras emblemáticas?*

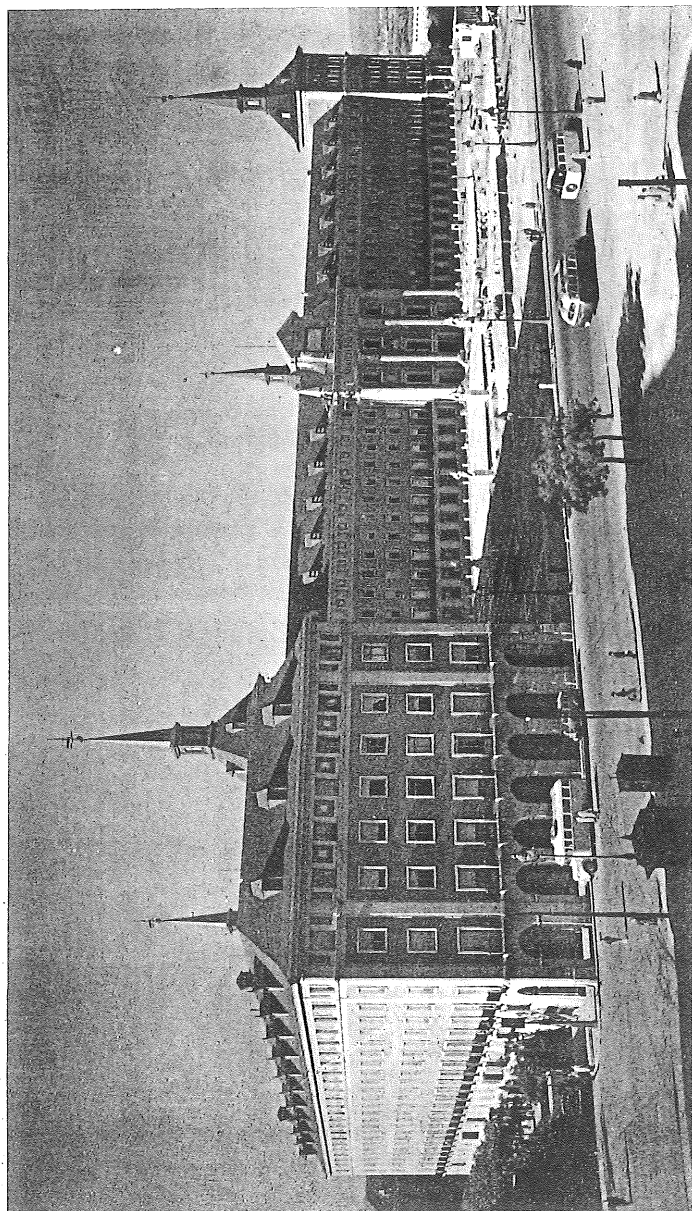
JDF. Mujer, son muchas. Demasiadas para citarlas.

MTM. *Por lo menos una pequeña lista.*

JDF. Pues... En honor a Jencks, ese brillante disparate de la Universidad Laboral de Gijón. Y lo curioso es que Moya, que ya había planteado algún proyecto de mucho interés en la anteguerra, hizo, apenas terminada la contienda, unas fantasías bastante interesantes. Emblemática también es la actual Catedral de la Almudena, finalizada ahora, pero con un concurso de 1944. Carlos de Miguel conocía detalles muy curiosos de ese concurso. Está el Valle de los Caídos, alguna obra reducida, muy hermosa, de Fernando Urrutia, como el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Y quizás, la más conocida de todas, el Ministerio del Aire de Luis Gutiérrez Soto. Este recogió el guante escurialense de Zuazo y lo resolvió de una forma sorprendente. Evidentemente, hay muchas más cosas, pero no vamos a enumerarlas todas. ¿Te parece que hagamos un alto en el camino?.

MTM. *Muy bien. A ver si me cuentas, más tarde, tu propuesta rechazada para Regiones Devastadas.*

JDF. Otro día. (A propósito de Luis Moya, creo que Antón González Capitel escribió sobre él su tesis doctoral, dirigida nada menos que por Rafael Moneo).



• Ministerio del Aire. Luis Gutiérrez Soto, 1942.



• Luis Gutiérrez Soto.

ALGUNAS NOTAS AL MOMENTO DE POSGUERRA

MTM. *Antes de referirnos a tu propuesta de interpretación de las mejores (caso de haberlas) páginas de ese momento, podíamos profundizar en ese concepto de frivolidad y oportunismo que extraes de la crítica de Miguel Fisac.*

JDF. Los arquitectos, en general, hay ilustres excepciones, no parecen haberse caracterizado por una gran seriedad y mantenimiento de sus opiniones de antaño. Todos estamos sujetos a revisión, como se dice, pero entre la revisión y el sol que más aparenta calentar media un abismo. No es cosa de hablar de ello ni dar nombres, pero era tremendamente significativa, al finalizar la guerra, la proliferación de Vías, Pasajes, Avenidas de la Victoria, entre gentes, aparentemente, del bando contrario. Hay otro curioso testimonio de Carlos Flores referente al mencionado Juan de Zavala. Nos dice:

“También Juan de Zavala (n.1902), ya citado como autor de una historia de la arquitectura moderna, se muestra, al final de su libro, partidario de las formas tradicionales. Dice así, refiriéndose a la arquitectura española de la posguerra:

“Como reacción contra los excesos de la arquitectura “moderna” de la etapa anterior, con sus cubismos desenfrenados y su indiferencia absoluta hacia toda significación nacional, es una buena aportación la que puede realizar la nueva arquitectura que hoy se proyecta.

Naturalmente, este retorno al clasicismo es una peculiaridad inherente a todo período que quiera manifestarse con grandeza y poderío, y lo mismo que en otros países se ha producido esta arquitectura de resurgimiento clásico, al querer evidenciar en la edificación la fuerza de los respectivos estados, también en España se sigue un camino análogo.

Este es a grandes rasgos el panorama de la arquitectura española en los últimos tiempos y el carácter con que están planteados los problemas de nuestra actual etapa. Hay ahora, desde luego, una mayor disciplina en cuanto al camino trazado; y debemos esperar que el acierto sea prenda de las futuras obras que, por lo menos, tendrán un sentido tradicional, menos peligroso que los saltos en el vacío con que se había producido nuestra arquitectura durante un largo período”.

MTM. *Habría que preguntarse cuáles eran los “excesos de la arquitectura moderna” de la época anterior...*

JDF. Pues sí. Y Juan de Zavala acompaña a Mercadal como subdelegado al primer Congreso del CIRPAC. Así que lo menos que se puede hacer es hablar de frivolidad y oportunismo. Los “cubismos desenfrenados”... mira tú que...

MTM. *Resta la desaparición de algunos y el exilio de otros...*

JDF. Me pregunto, de nuevo, qué hubieran hecho los desaparecidos caso de no desaparecer. Tampoco deja de resultar significativo que Carlos Flores solamente destaque, con justeza, la trayectoria de Candela en Méjico, Sert en Estados Unidos y Bonet en Argentina (esto lo entiendo menos). Poco bagaje para los 39 de la fama. Hubo otros que llevaron una trayectoria muy digna, Domínguez en la Cuba precastrista, etc. pero de la mayoría, no se bien por qué, apenas conocemos nada. Siempre he pensado que una sociedad que abandona el legado de Gaudí, el Modernismo y la Secesión (luego hablaremos de Jujol), no puede alzar mucho la voz lastimera. El drama de Rucabado, abandonando los ecos vieneses en pos de la Arcadia santanderina, parece repetirse. Y comprenderás, tras lo visto, que desconfíe un tanto de las prédicas de Juan de Zavala.

MTM. *Carlos Flores insiste bastante en el aislamiento español y los “errores conceptuales que dominaban en la arquitectura hitleriana o la italiana”.*

JDF. Con todo el mundo en guerra, el aislamiento arquitectónico español quizás tenga otras explicaciones añadidas. Además, alguna puntuación. En Italia estaban, y triunfaban, Terragni, Libera, Moretti, etc. fascistas de pro. Lo curioso es que éstos parecían no interesar demasiado. Ya vimos como solamente Aizpurúa se hizo, en la República, eco de Terragni. En Italia había dos vías bien diferentes. Y aquí, se eligió la peor de las dos. Pasarían largos años y apareceron, sorpresivamente aquí, las monografías sobre Albert Speer. Al parecer, todo vale. En el fondo pienso que algunos escogieron lo que les gustaba. A ver si ahora hablan del Príncipe Carlos como secuela del aislacionismo británico. Las cosas son más complicadas de lo que se nos quiere hacer ver.

MTM. *Según estas últimas frases, el oportunismo real parece centrarse en los coqueteos modernos más que en el estilo patriótico de siempre...*

JDF. Algo así. Es doloroso pensarlo, pero probablemente ocurrió de esa manera. Con las obligadas excepciones, como siempre. Y si a eso unimos la perplejidad de Candilis...

MTM. *¿Cuál era la coartada que mencionas sobre este momento?*

JDF. Es algo complicado de exponer. Hace años, hablaba de expresionismo en clave sui-generis, un auténtico, enorme, disparate ante el trauma de la guerra. No una guerra perdida como en Alemania el año 14, sino una guerra ganada. Pero quizás hay otras lecturas para las mejores obras. Por ejemplo, para el Ministerio del Aire de Luis Gutiérrez Soto. Este hombre advierte el gesto escorialense de Zuazo en los Nuevos Ministerios y, arrebatado, plantea casi un isótopo surrealista, chiriquiano, de El Escorial. De ahí el conocido juego de palabras del “Monasterio del Aire” que tanto se han encargado algunos de difundir. Lo curioso es que Don Luis descontextualiza el material de Juan Bautista de Toledo y Herrera (y también de Zuazo)

- a lo mejor había leído algo de Giménez Caballero - y realiza el isótopo con ladrillo y piedra, casi una operación de fisión semántica. Como sabía construir muy bien, la obra está como nueva.

MTM. *¿Conocía Gutiérrez Soto a De Chirico?*

JDF. No lo sé. Hay muchas fases distintas en ese extraño pintor. Pero la atmósfera tiene algo de ello, es involuntariamente - pienso - metafísico-irónica.

MTM. *Hace años no pensabas así.*

JDF. Hace años escribí un artículo más referente a la plaza de la Moncloa que al propio Ministerio. Me pareció un error la desaparición de esa plaza. Urbanísticamente, por aquellos mismos años, se pensó crear una gran cornisa de edificaciones oficiales en toda esa elevada espina de Madrid que, como sabemos, no prosperó. El sueño chiriquiano hubiera sido apoteósico. Algo así como, una vez más, los Delirios de Madrid, al lado de los de Antonio Palacios.

MTM. *¿Esta fue tu propuesta truncada para Regiones Devastadas?*

JDF. Exactamente. Forzando un poco las cosas, mejor dicho, forzándolas mucho, ese clima "pseudo-metafísico" se podía extender hacia algunas de dichas realizaciones.

MTM. *O a todo el período.*

JDF. Algo de eso. Lo intenté, un poco como un favor a Antonio Vázquez de Castro, entusiasta de la Dirección General, como te dije. Pero no prosperó la cosa, como ocurre siempre.

MTM. *Es complicada esa lectura "chiriquiano-surrealista-expresionista-metafísica" del período...*

JDF. Lo era. Era como sacarle punta a lo que no la tenía, hacerle faena a un mal toro. Pero me retiraron de la terna. La gente tiene a veces mucho instinto. Demasiado.

MTM. *Bueno. Otra cuestión distinta. A veces te has referido al post-modernismo...*

JDF. Eso es peor. Eso es hacerle una mala faena a un mal toro, devolverle al matadero vivo...

MTM. *No quería decir eso. Pienso en el post-moderno y el Pop-Art. Decíamos que no era lo mismo. ¿Cuál sería entonces un posible Pop-Art arquitectónico?*

JDF. No tiene nada que ver con lo que estamos hablando. Pienso, antes te lo decía, en Reyner Banham, los Smithson, el brutalismo, etc.

MTM. *Y el Archigram.*

JDF. Y el Archigram, por supuesto. Y el Pompidou. Todo eso es mucho más centradamente Pop-Art que los sinuosos deslizamientos de Jencks aproximándose al post-modernismo y buscando una nueva etiqueta más presentable. El Archigram, por ejemplo, que ponía fuera de sí a Carlos de Miguel, sabía bien lo que hacía. Es una nueva demostración de esa visión de la crítica y la proyección arquitectónica. Sin ese clima cultural, las imágenes del grupo inglés devienen ininteligibles. Cuando conocí a Peter Cook, con Zevi a finales de los 60 creo, lo percibí claramente. Y aquí la gente estaba en otras cosas, a vueltas siempre con lo mismo, partidos de fútbol pro-chino y cosas de esas. La siempre desventurada España...

MTM. *Bueno, pues basta por hoy, si te parece.*

JDF. Desde luego.



• Eugenio d'Ors.

LA FIGURA DE EUGENIO D'ORS

MTM. *Quizás convendría hablar un poco de los ideólogos de ese momento.*

JDF. Ya lo hemos hecho, creo. Diego Reina, Ernesto Giménez Caballero (Umbral se refiere a él, con sus gafas cuadradas, como el Groucho Marx del régimen. Era bastante aficionado al cine. Luis Antonio Gutiérrez Cabrero le menciona frecuentemente con bastante simpatía)...

MTM. *Jorge Oteiza nos habló también de él.*

JDF. Sí. Creo que fue con motivo de su estancia como embajador en Paraguay, tampoco hablaba mal de él. Umbral sin embargo da una perspectiva cómico-negativa.

MTM. *Quizás te falte hablar del más importante de todos...*

JDF. Creo que te refieres a Eugenio d'Ors.

MTM. *Evidentemente.*

JDF. Eugenio d'Ors fue muchas más cosas. Algunas de ellas ya las hemos mencionado. Adolfo González Amézqueta, quizás por ello, da una visión poco entusiasta. Yo tengo otra imagen distinta. En España se crean extraños, innecesarios, enfrentamientos. Ortega y Gasset frente a Eugenio d'Ors, Unamuno, etc. Es curioso observar que los tres tuvieron una actitud digamos peculiar con la II República, incluido Ortega.

MTM. *D'Ors no era exactamente un filósofo.*

JDF. Era otra cosa. Umbral dice que, como Ortega y Nietzsche, tenían pendiente una obra magna que nunca escribieron. "Lo hizo todo y todo lo hizo bien hasta el soneto barroco, pero lo que aportó a la cultura española, por la vía del periodismo, es la glosa, un artículo corto, un apunte breve, intenso, inconfundible, donde juegan la gracia, la erudición, la sabiduría, la filosofía, el ingenio, y algún chiste del momento, como el del gasógeno". Quería también redactar un diccionario filosófico como los de la Enciclopedia "pero contra Voltaire". Para su intérprete, "ahí está su temprano Valle de Josafat".

MTM. *Dentro de nuestro campo, escribió su Teoría de los Estilos y Espejo de la Arquitectura.*

JDF. Hablé de ello alguna vez con uno de los d'orsianos más enragé, el profesor Ramón Garriga. Ramón me respondió indirectamente, creo. Saltó hacia otro tema, el de un célebre catedrático, y me vino a decir que, en el fondo, no le interesaba mucho la arquitectura. Creo que es cierto y que, de una forma diversa, lo mismo se puede decir de d'Ors. O de Ortega y Gasset, en otra clave. Y de Unamuno.

MTM. *Aunque sea cierto lo que dices, lo hacía mucho mejor que tantos oficialmente interesados.*

JDF. Obviamente. Aunque sin estar especialmente afincado en ese campo, un hombre tan penetrante como d'Ors podía descolocar a cualquiera.

MTM. *Está también su libro sobre el barroco que prologa, con cierta displicencia, Pérez Sánchez.*

JDF. Así es. Un libro espléndido. En las Palabras de la Tribu se dice que todo en él tira a dual, voluntad clásica e inclinaciones barrocas (“le abrasa Churriguera, de ese equívoco nace su encanto”). También surge la vocación ternaria que estallará clamorosa en su hijo, Víctor, con la triangulación Barcelona, Madrid, París, los cursos de la Sorbonne, y de vuelta hacia la dualidad entre la derecha y la izquierda, ni castellano ni catalán, generaba las dos mujeres míticas de Cataluña, Teresa la Bien Plantada y Lidia de Cadaqués, gran ensueño de Dalí...

MTM. *También se habla allí de su talante europeísta, de “nadie es profeta en su tierra, excesivamente cínico para la izquierda, demasiado heterodoxo para la derecha.”*

JDF. Como Joyce, parecía también preferir la liturgia a la verdad. Esto también está señalado. Son muy conocidas las querencias cuaresmales de Joyce por los Oficios de Semana Santa preconciliares.

MTM. *Y también su pasión por Goethe.*

JDF. Jorge Oteiza ha hablado de ello. En algún poema, creo que escribe “de Leonardo hasta las cejas”. También es muy citada su relación con D’Annunzio. Aunque D’Annunzio era casi veinte años mayor que Don Eugenio. El italiano nace en 1863 (casi coetáneo de Wright) y muere en 1938. d’Ors nace en 1882 (un poco después que Jujol) y fallece en 1954. Ocurre que D’Annunzio actualmente es poco leído en España. Vintila Horia lo coloca en los prolegómenos del futurismo, como un factor de renovación social. Algo que hubiera podido ser d’Ors. Pero ¿quién conoce sus obras, *Le novelle de Pescara*, *Il Fuoco*, *Forse che si forse che no*, *El Canto novo*, *Laudi*...? Horia lo relaciona con “El hombre de acción como Dante y Byron”, Umbral con los extraños uniformes de Salamanca “siempre que sean multiformes”. Por cierto, recientemente Umberto Eco hace derivar de *Il Fuoco* la idea de Epifanía en Joyce. Quizás el glosario tenga algo que ver con eso. Con las Epifanías, quiero decir.

MTM. *El ensayo de Umbral se revela muy proficuo en estas páginas.*

JDF. Lo es. Polémicas aparte, d’Ors, la generación del 27, la del 31, los

prosistas de la Falange, el exilio, pueden ser examinados desde nuestra perspectiva.

MTM. *También es significativa la relación de d'Ors con Italia.*

JDF. Y no solamente con D'Annunzio. Habría que pensar también en Croce. O en Papini (creador de la famosa revista Leonardo). Papini, más indirectamente que d'Ors, hace referencia a Unamuno. Y a Marinetti también. Curiosamente, Zevi también era bastante admirador (a su manera) de d'Ors. El mismo Umbral afirma que d'Ors "se coloca bajo el signo del oso, añadiéndole la de apostrófica a su apellido, por eufonía y por d'annunzianismo" (también Sáenz de Oiza añadió a su apellido un de, no apostrófico en este caso).

MTM. *Así que... Eugenio d'Ors se dibuja como la primera personalidad de estos años. Incluso, sea lateralmente, en la arquitectura.*

JDF. Ya te dije que no sé si la influencia era exactamente arquitectónica. Acierta de nuevo Umbral al revelar la insidia de tantos en reducir su papel a las palabras "jerarquía" y "misión". Además, el tema de d'Ors trasciende la década de la guerra y posteriores. Es muy anterior. Por ejemplo, en el primer número de la famosa revista poética ULTRA (año 1921), con tantas cosas, ahora inencontrables, de Borges, ya aparecía su defensa del ultraísmo y el anuncio del (digamos) célebre Valle de Josafat. Trasciende con mucho esos esquemas simplistas de "jerarquía" y lo demás, de que inevitablemente nos habla Pérez Sánchez.

MTM. *Dices que Oteiza y el mismo Zevi hablaban de él con bastante respeto.*

JDF. Como vemos, no se trata sólo de Umbral. De todas formas, aunque Oteiza lo haga aludiendo a su dimensión goethiana, no creo que d'Ors con su Academia Breve y sus salones de los Once (Enrique Azcoaga actuó como secretario de su Academia y le decía a Umbral unas hipotéticas últimas palabras de d'Ors "¡ Ay, que me desgloso!"). Se han recordado muchos chistes de Don Eugenio) no creo, repito, que d'Ors

captara la íntima dimensión de Oteiza, al que consideraba, curiosamente, como bilbaíno. También se le fue vivo el juvenil Chillida.

MTM. *Su hijo Víctor d'Ors ha sido Director de la Escuela de Arquitectura.*

JDF. Creo que sí (también es catalán, un catalán peculiar). Creo que lo fue en años muy complicados. Ahora es Profesor Emérito (le apoyó mucho, en ese sentido, Ricardo Aroca). La verdad es que siempre ha sido un profesor de interés. Creo que hablamos en otro lugar de él. Vicente Nacher, que era muy aficionado al los chistes, decía de él que era como su padre pero "en hijo". Era una personalidad extraña, con rasgos geniales. En su discurso de acceso a la Academia de Doctores, habló sobre la metalógica. Actuó bastante en el Paseo del Prado, fue arquitecto municipal, hizo un monumento a su padre en dicho Paseo del Prado, proyectó y construyó una fuente sobre un discutido proyecto de Villanueva. A Moneo no le gustaba nada. Decía que la gente se mojaba cuando llovía. Cosa lógica, por otra parte. Supongo que quería decir cuando había viento. Profesor muy interesante, con frecuentes intervenciones muy polémicas en algunas oposiciones. Tuvo también un lío tremendo con Oteiza en una intervención en los Cursos de verano de Santander. Fue quien trajo a la Escuela de Madrid a Ramón Garriga. Quizás escribió menos de lo que debía. Simplemente con que hubiera reflejado lo que decía... Fué un adelantado en España, por lo menos dentro de la arquitectura, de la semiótica, la ecología, la ekística...

MTM. *Ese comentario de Rafael es muy extraño. Es como la canción: "La fuente de Don Víctor es particular, cuando llueve se moja, como las demás. Agachaté. Y vuelvete a agachar..." etc. En fin, seriamente, ¿en qué generación se encuadraría Don Víctor?*

JDF. Con cierta elasticidad, en la llamada de 1936. Hay un proyecto interesante de él con Manuel Valdés Larrañaga, otro miembro de esa generación, para uno de los Premios Nacionales de antes de la guerra.

MTM. *Ese tema de las generaciones y de los hijos de personalidades es interesante.*

JDF. Desde luego. Muy polemizado en su tiempo. Están Don Eugenio d'Ors y Víctor d'Ors. Manuel Valdés también tiene una hija arquitecto. Está la dilatada y brillante saga de los Cano, de Gutiérrez Soto, José Antonio Corrales (aquí es de sobrinos), de los hijos del propio José Antonio, de Sáenz de Oiza y los Peña, Coderch, etc. Se me olvidan muchos nombres. Mariano Garrigues, otro miembro típico de la generación del 31, también se ha prolongado en un hijo arquitecto.

MTM. *¿Terminamos ya con Eugenio d'Ors?*

JDF. Quedarían muchas cosas que decir. Pero recuerdo otra curiosa de Umbral, en relación con la "sutil dialéctica entre el clasicismo y el barroco". O dos cosas, más bien. Una referente, creo que ya lo hemos señalado, a relativa ceguera de d'Ors sobre el manierismo. Y otra sobre la curiosa, extraña, influencia de d'Ors sobre Dalí. Este aparece muy valorado como gran prosista (de la generación del 27, dice) y en ese terreno, por lo menos, se destacaba la deuda con don Eugenio d'Ors. Pienso que, probablemente, esa deuda trasciende el plano de la prosa. Es curioso que tanto d'Ors como José María Jujol fueran catalanes. Probablemente las dos figuras máximas (ya lo hemos señalado, Jujol nace el 79 y d'Ors el 82). Ambos son, por lo tanto, coetáneos. De un momento finisecular.

Aunque pienso que d'Ors no sería muy afín de Jujol. Pero nunca se sabe... D'Ors fallece el 54 y Jujol el 49...



• Mariano Garrigues y Díaz-Cañabate.

LA GENERACIÓN DEL 36

MTM. *Hablando de Víctor d'Ors, has hecho referencia a una posible generación del 36. Supongo que el término es una traslación de la correspondiente articulación poética.*

JDF. Sí. La de Luis Rosales, José Hierro, etc. Aquí en arquitectura se plantea, creo que por primera vez, por vía de hipótesis. Un tanto aventurada.

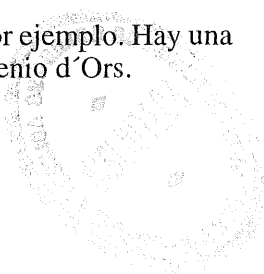
MTM. *Eugenio d'Ors escapa a esta categoría.*

JDF. Desde luego. D'Ors corresponde, de hecho, a unos encuadres generacionales anteriores: algo así como Juan Ramón con la del 27. A Jujol le ocurre lo mismo.

MTM. *Muchos del 27 se exiliaron.*

JDF. Algunos permanecieron, como Gerardo Diego, por ejemplo. Hay una obra suya dedicada, en 1947, precisamente a Eugenio d'Ors.

MTM. *¿Puedes recordarla?*



JDF. Sí. Bastante curiosa.

Eugenio d'Ors
Príncipe de los Ursinos
descuelga, abraza su lira
y canta al potente Minos

Lo artificioso que admira
y lo grave que a doctrinos
atrae, que en recio retiro
cruzan fuegos sibilinos

A un Eugenio de este porte
a un ingenio de este corte
celtas, helenos y esenios
Aclaman romano Octavio
y - entendiendo, Fabio,
Príncipe de los Ursinos.

MTM. *¿Qué otros nombres pueden vincularse a la hipotética generación arquitectónica del 36?*

JDF. Ya hemos hablado de Víctor d'Ors y Manuel Valdés Larrañaga. También, por ejemplo, Valentín Gamazo. Otros muchos podrían ser los de Pedro Bidagor, algunos de más edad como Pedro Muguruza o Prieto Moreno... quizás algún sector, amplio, de la obra de Luis Gutiérrez Soto, Mariano Garrigues, Luis Moya... Hay otros nombres. Esto de las clasificaciones es difícil, bastante incierto. A veces se atiende a su fecha de graduación, otras a sus momentos emblemáticos. La literatura, como ocurre con la pintura, está mejor articulada. En arquitectura todo deviene muy arriesgado. Creo que fue Borges quien dijo que los franceses son muy aficionados a los cuadros sinópticos. Ni siquiera está claro lo de la adscripción del 98, como ya vimos. Por ejemplo, traspasando nuestra frontera, ¿donde encajaría D'Annunzio?. Las fechas de la generación del 25 coinciden bastante con la poética del 27, Alberti, Gerardo Diego, Lorca, Cernuda. ¿Es ese el paralelo de García Mercadal?. ¿Oteiza puede ser un hombre de la generación del 36?, etc.

MTM. *Quizás sea oportuno plantearlo como hipótesis de trabajo. Articular los momentos del 36, tan variados (habría una generación del 36, exilada, Félix Candela por ejemplo), otra del 50, la de la madurez del 58 (Molezún, Corrales, Sota, Sáenz de Oiza, incluso Carvajal, también catalán), etc.*

JDF. Naturalmente, como todos los primeros pasos, se presta a la polémica.

MTM. *¿Qué otros, repito, podrían vincularse a la del 36?*

JDF. Citamos a Víctor d'Ors. Ahora recuerdo otras cosas de él. En su vivienda de Velázquez había un Torres García muy hermoso. Quiero recordar algunos lienzos suyos como chiriquianos "en tenebroso". O sus artículos publicados en la Revista Nacional sobre el ábaco y el equino. O la herencia paterna de su tremenda afición trinitaria (así como un trasunto del Joyce tomista) que hizo adecuado el festivo apodo de Víctor Tres. Era muy amigo de Julio Enrique Simonet, arquitecto, muy amigo a su vez de Rafael Moneo y Bescós y un pintor muy interesante. Era miembro de una dinastía de pintores célebres...

MTM. *Muchos de esos nombres estuvieron vinculados a la Administración.*

JDF. Es cierto y por ello, hablando de Madrid, en los primeros años, distinguíamos entre la Escuela de Madrid (no administrativa) y el Equipo de Madrid (administrativo). Algo después, en clave italiana, el fallecido Manfredo Tafuri enunció algo parecido. Pero estoy constantemente desviándome de tu pregunta. Para responderte brevemente elegiría dos nombres, Mariano Garrigues y Luis Moya.

MTM. *Los trataste a los dos.*

JDF. Efectivamente. Mariano Garrigues, que acaba de fallecer en Marzo del 94, era, probablemente, el decano de los arquitectos españoles. O estaría muy cerca de ello. Era un hombre muy alto y miembro, como se dice, de una familia de "listos". Aunque trataba bastante a d'Ors, sabemos algunas anécdotas muy divertidas de él y Gaudí, fundamen-

talmente estaba en la órbita de Ortega, su hija Soledad, todo ese ámbito. Un día me llevó a verla para intentar conectarme con la famosa Fundación. No salió bien la cosa. Tenía una biografía muy rica e intrincada. Obtuvo uno de los primeros Premios Nacionales de Arquitectura, fue propuesto como arquitecto del pabellón de la República en París (luego la cosa derivó hacia Lacasa y Sert, D. Mariano apenas quería hablar de ello). Realizó la Embajada americana en Madrid, probablemente colaboraría con algún ignoto americano (según Carlos Flores, el primer edificio moderno de la capital), el Banco Español de Crédito (en clave histórica), no sé si hizo uno de los bloques de las viviendas experimentales en Carabanchel, la Casa de Suecia, un edificio espléndido, el Hospital anglo-americano, el curioso bloque de viviendas de Fortuny, donde tenía su propia residencia, realizó muy tempranamente uno de los primeros relieves de Oteiza en el Instituto de Inseminación Artificial... Era un hombre penetrante y de un talento extraño. Estaba muy al tanto de todo. Leía el National Geographic Magazine, se interesaba por las ballenas, tocaba la armónica, con un aparato pequeñísimo, con cuyos acordes bailaban sus nietos, los hijos del famoso diputado británico Tristan Garel Jones, contemplaba el cielo por las noches con un telescopio... Su hija Catali, la mujer de Garel Jones, se limitaba a tocar el tambor...

MTM. *Otro de sus yernos es Luis Figuerola Ferreti.*

JDF. Sí, el de las imitaciones increíbles. Es hijo del que fue director de NODO. Eugenio d'Ors falleció en una ermita. Los funerales de Don Mariano se acercaron bastante a lo que se define como "acontecimiento". Pero sólo reconocí, entre los asistentes-arquitectos, a Asís Cabrero y su mujer. No sé por qué me acordaba de Marshall McLuhan, otro de sus descubrimientos tempranos. Fue un hombre de gran calidad e instinto. En esta temporada ha desaparecido mucha gente. Demasiada. Aquí y fuera de aquí. Molezún, Stirling, Pietilä, Tafuri, Charles Moore, Bar Boo, Ramón Bescós, Garrigues... Nos vamos quedando sin memoria de las cosas.

• Luis Moya.



LUIS MOYA Y SALVADOR DALÍ

MTM. *Otro nombre que has destacado es el de Luis Moya Blanco.*

JDF. Es obligado, y controvertida su mención, dentro de esa generación.

MTM. *¿La del 36?*

JDF. Sí. Pero como la mayoría de esos nombres, su gestión se inicia en los años anteriores. Por ejemplo, está su hermosa intervención, con Joaquín Vaquero, en el Concurso del Faro de Colón, el Concurso al monumento a Pablo Iglesias (para Carlos Flores este concurso constituye uno de sus misterios) o su propuesta para el Concurso Nacional. Todas ellas de interés. Como las fantasías triangulares para el Sueño de una Exaltación Nacional (o algo así).

MTM. *Moya, ¿tiene algo que ver con Garrigues?*

JDF. Creo que no. Era otro talante de arquitecto, también muy culto, pero de otra fibra. Sáenz de Oiza, con el que tuvo alguna relación, gusta de narrar que identificaba los grabados históricos a través de una mesa y puestos del revés. Carlos de Miguel, por su parte, otro posible miem-

bro de esta generación del 36, solía contar que él y Bidagor (o algún otro) hacían los planos del futuro Madrid en los sótanos de la FAI o de la CNT. Su trayectoria después de la guerra es distinta. Ya hablaremos luego de eso.

MTM. ¿Por qué?

JDF. No lo sé. Es uno de los problemas planteados por Carlos Flores. Alcanzó el triunfo oficial, la Academia, mucho prestigio, pero ya no fue el mismo, quizás. El canto del cisne está con los Sueños para un Exaltación Nacional. Se recuerdan sus curiosos edificios de viviendas en Pedro de Valdivia (creo que le conocí ahí, precisamente, a José Luis Iñiguez de Onzoño le interesaban mucho), la iglesia (que tú entiendes como “aparatoso”) en Joaquín Costa (por cierto, situada casi enfrente del Gimnasio Maravillas de Alejandro de la Sota, una de las mejores obras de la tradición moderna española), algún colegio y, sobre todo, la Universidad Laboral de Gijón que tanto le gustaba a Jencks. De alguna forma, es la obra, desgraciadamente, por la que ha pasado a la historia. Siempre había algo de interés en Moya pero, especialmente en su última fase, pervivió algo de disparatado en él. Un disparate de gran altura sin duda, pero disparate. Las obras de antes, aunque situadas dentro del alvéolo clasicista, eran otra cosa.

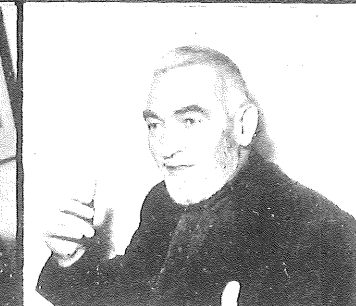
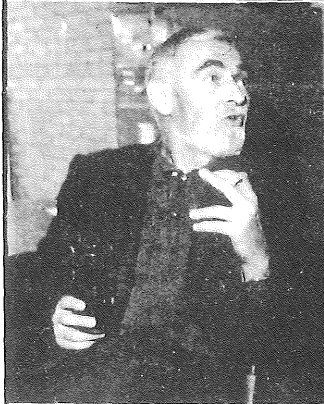
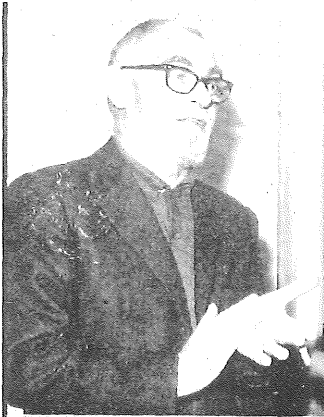
MTM. Parece extraño que un hombre tan culto... (aunque, como indicaba Carlos Flores, decía cosas increíbles sobre Oscar Niemeyer).

JDF. Sí. Víctor d’Ors decía que a Moya le faltaba un fusible. Mariano Garrigues me señaló, por ejemplo, un día, hablando de Rafael Alberti, que era verdaderamente un poeta excelso. Quiero decir que Garrigues reaccionaba casi siempre en clave contemporánea. A mí siempre me ha extrañado que Moya, que estuvo en contacto con toda esa situación, con grandes condiciones, terminara naufragando, diciendo y haciendo cosas increíbles. El sutil equilibrio de Eugenio d’Ors entre “clásico y barroco”, que antes ya hemos mencionado, se rompió totalmente en él. Frecuentemente se vislumbraban detalles parciales de interés en sus obras, pero esto ni siquiera resultaba suficiente para tanto delirio. Resultaría excesivo decir lo de Umbral sobre Giménez Caballero, co-

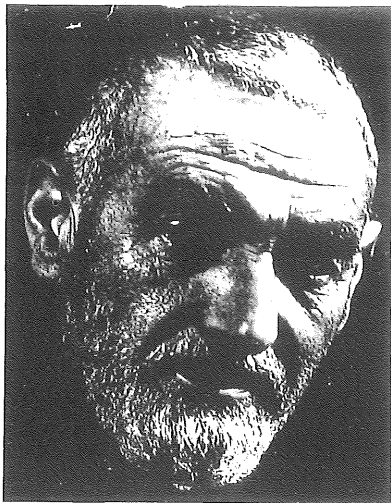
mo el Groucho Marx del régimen, pero... No se comprende bien su trayectoria con ese arranque tan digno... Quizás también nos olvidamos un tanto de Joaquín Vaquero. Era un arquitecto espléndido. Acabó colaborando con Baselga.

MTM. *Algunos en cambio precisan que en ese ademán final está el impulso de d'Ors.*

JDF. Eso es no saber lo que se dice. Voy a decir, a mi vez, otro disparate. Por ejemplo, creo que quien entendió mejor la dialéctica d'orsiana incluso en arquitectura no fue Moya, sino Dalí. El surrealismo de Dalí se atempera con citas clasicistas tras la guerra. Lógicamente hay citas barrocas, como en su célebre pabellón de Nueva York, el 39. Pero al final hay que ver el resultado de su teatro museo, donde estallan las referencias de Tusquets o Pitxot, bajo la cúpula hemisférica de Pérez Piñero. Hasta el Pop-Art venturiano está aquí presente con esa coronación de huevos que desafía los diafragmas de Las Vegas. Pop-Art frente a post-modern. Lógicamente Charles Jencks no lo vió y se quedó con la Universidad Laboral de Gijón. Casi diríamos que, tardíamente, la generación del 36 nos da ahí su canto de cisne, su Leda y, como con el pabellón de Nueva York, nadie se entera. Umbral detecta vagamente algo de ello al referirse a la deuda de Dalí con d'Ors y el carácter 27 de la prosa daliniana. También lo hubo en arquitectura. Mejor que casi todos los pop-surrealistas y neoclásicos.



• Jorge Oteiza.



• Jorge Oteiza.

ALGUNOS COMENTARIOS AL MARGEN

MTM. *Este intento de articulación de los arquitectos por generaciones, de alguna forma tomado de la literatura, como se ha dicho, no deja de ofrecer dificultades.*

JDF. Evidentemente. Hay figuras que pertenecen o podrían pertenecer, simultánea o sucesivamente, a varios capítulos. Ya dijimos que la traslación inmediata de una disciplina a otra dista mucho de ser inmediata. De todas formas, es un intento de enriquecer la lectura. Otra manifestación intercientífica que trasciende las artes plásticas. Por otro lado, los años cuarenta en España son complicados. Una lectura como la de Davenport en Estados Unidos, surrealismo, expresionismo, inmigración, estructuralismo, antropología, etc. no se realiza por aquí sin violencia. ¿Cómo encaja Luis Moya Blanco, por ejemplo, dentro de esos términos?, etc. De cualquier forma, en otro orden de ideas, quizás contribuyera a hacer entender problemas como el de Jorge Oteiza.

MTM. *¿En qué sentido?*

JDF. Encuadrarle, en parte, en la generación del 36.

MTM. *Pienso que también su poesía corrobora esa situación.*

JDF. También, al margen de Oteiza, otro vector podía ser el surrealismo. No sólo con Dalí, sino con el caso emblemático de la vaca con ventana de la Feria del Campo, tan ignorado por la interpretación.

MTM. *Oteiza no se movía en ese terreno.*

JDF. No. Jorge Oteiza no operó, por lo menos conscientemente, dentro del campo surrealista. Había otros casos curiosos, como el de Juan Barjola y Francis Bacon, de una edad similar a Oteiza. Me refiero a Bacon, claro está. Por cierto, creo que falleció hace poco en Madrid. No se habló demasiado de ello.

MTM. *Has mencionado, ya fuera de este arco temporal, los elogios de Eugenio d'Ors al naciente ultraísmo con motivo de la aparición de ULTRA.*

JDF. Eso ocurrió en 1921. Pero conviene tener atención. En algún número posterior, la revista señalaba que los elogios de Eugenio d'Ors se limitaban al aspecto exterior de la revista, instándola a que hablara de su contenido. Eran muy agresivos.

MTM. *No sé por qué recuerdo ahora las manifestaciones de Pablo Palazuelo en su vídeo.*

JDF. Eso se corresponde más a nuestras fechas. Palazuelo dice que descubrió a Paul Klee a través de las exposiciones y las obras publicadas en Bucholz. Eso, por otros caminos, tiene que ver con el enfoque americano de Davenport. No sé si Palazuelo puede ser entendido como generación del 36.

MTM. *Otro punto de vista bastante insólito también es el del surrealismo arquitectónico. Tú le concedes una importancia no habitual en los textos.*

JDF. Sí. Un surrealismo consciente, como en Dalí desde la Feria neoyor-

quina, y un surrealismo involuntario e inconsciente, la vaca con ventana (¿de Asís Cabrero y Jaime Ruiz?) e incluso, en una clave muy distinta, algunas obras de Gutiérrez Soto. También están algunas cosas de Rafael Aburto, Monumento a la Contrarreforma, la propuesta de su discutido Estadio de Chamartín, su pintura... Más tarde, dentro de ese mismo frente, se podrían englobar, ya lo hemos mencionado, algunas cosas del Pop-Art y del post-modern. El surrealismo tuvo una actitud curiosa frente y a favor de ambos. Dalí de alguna forma tanteó los dos, incluso arquitectónicamente, como sabemos.

MTM. *Estos días ha fallecido Ionesco.*

JDF. La verdad es que durante su vida tuvo muchas críticas hostiles, cosa que no ha ocurrido a la hora de su muerte. La gente tiene muy mala memoria cuando le conviene. Es curioso advertir que Mercadal escribió algunas obritas en la línea de él y de Beckett.

MTM. *También es arriesgada tu asimilación de la generación Deco en arquitectura a la poética del 27.*

JDF. Más arriesgado aún que la de la generación del 36. Relacionar el Deco con el ultraísmo, además, es muy aventurado. O con la "Edad de Plata" que dicen. Pero tenemos que delinear un panorama más amplio aunque sólo sea como hipótesis. Alguna vez hablé de ello con ese interesante poeta que fue Gabino Alejandro Carriedo. Y con Santiago Amón.

MTM. *¿Hay otras áreas generacionales?*

JDF. Se puede plantear su hipótesis. Tras el 36, la de 1950, con los primeros disidentes, Fisac, Coderch, Asís Cabrero, Aburto, Sota, etc., la del 58, con la madurez de Molezún, Corrales, Sáenz de Oiza, incluso la de Oriol Bohigas. El problema reside en que algunos, como antes te decía, se solapan en diversos capítulos, Sáenz de Oiza por ejemplo, lo que complica mucho la lectura.



- Pintura de Salvador Dalí expuesta en la Academia Breve de la Crítica de Arte de Eugenio d'Ors ("Salón de los Once").



• Escultura de Oteiza en el "Salón de los Once".

EL TERRENO DE LAS ARTES

MTM. *Probablemente, el terreno artístico acusaría, hablo de los años cuarenta y del principio de los cincuenta, parecidas carencias a las estrictamente arquitectónicas.*

JDF. Probablemente. Los panageristas a ultranza suelen esgrimir enormes listas de nombres excesivamente indiscriminadas. Cosa que no es necesaria. Pero ocurrían situaciones extrañas. Al margen de los exilios, la negativa de Picasso a retornar a España, Julio González, Juan Gris había ya fallecido, actuaba, en muchos sentidos, con mucha trascendencia. El gran poeta José Hierro hablaba del vacío absoluto existente en los primeros meses (probablemente el período resultó mas amplio en el tiempo) de posguerra.

En ese sentido, se habla de "las figuras intocables", Ignacio Zuloaga, Solana o Daniel Vázquez Díaz (por cierto, según me contaba Javier Feduchi, que sabe cosas misteriosas, Vazquez Díaz tuvo que realizar apresuradamente un retrato de José Antonio para el primer número de Arriba, con motivo de la entrada de las tropas nacionales en Madrid). En 1943, José María Sert inauguró una exposición en Madrid, en el Palacio de Santa Cruz, con los lienzos de la nueva Catedral de Vich.

MTM. *En este terreno hay que volver a pensar en Eugenio d'Ors, la Academia Breve y el célebre Salón de los 11, hacia el 43. Umbral cuenta una historia de no sé quien, afirmando que a d'Ors le hubiera gustado descubrir a Picasso, pero tuvo que conformarse con Pedro Pruna. En España somos muy ingeniosos.*

JDF. Bueno. Hubo algunos más. Por sus salas pasaron Solana, Cossío, Benjamín Palencia, Zabaleta, Alvaro Delgado. Algunos dicen que también estuvo Tapies. El joven Tapies.

MTM. *¿Cuándo terminó la Academia Breve?*

JDF. En 1955, un año después de la muerte de Don Eugenio.

MTM. *¿Hubo artistas "represaliados"?*

JDF. Se habla, en ese sentido, de Mariano Benlliure y Victorio Macho. Por lo visto hicieron bustos de Dolores Ibarruri, la Pasionaria, y el General Miaja. Duró poco la cosa, como con Benavente. También se cita una exposición en Madrid del escultor Clará.

MTM. *En Madrid también se hablaba mucho de la Escuela de Vallecas como "primera ruptura". Para los arquitectos tiene interés la obra de un brillante discípulo de Vázquez Díaz, Carlos Pascual de Lara, que ganó el premio del ábside de la Basílica de Aránzazu. Era muy amigo de Sáenz de Oiza. Se presentó de alferéz, en los días de las prácticas, con una especie de sable turco, curvado como un alfange.*

JDF. Falleció poco después. En el segundo concurso, el ganador fue Lucio Muñoz. Con una obra espléndida. Basterrechea, recién llegado de la Argentina, ganó el de la Cripta. Y creo que también hubo problemas. Tampoco se realizó la propuesta de Ibarrola para el porche. No recuerdo bien las fechas de los pintores de Dau al Set y el Paso. Creo que fueron algo posteriores, los Tapies, Tharrats, Cuixart, Saura, Millares, Canogar, Viola... Lo curioso es, con todos sus problemas, la superioridad, por ejemplo, de la obra plástica de Aránzazu en relación con la del Valle de los Caídos. Muchas de las obras oficiales

no resultaron demasiado felices. Recientemente ha habido alguna polémica sobre un mural de Juan Caballero en el edificio de NO-DO.

MTM. *Parece como si las artes plásticas más oficializadas resultaran bastante afónicas en relación con el panorama general de estos años, más rico de lo que parece.*

JDF. Algo de eso hay. En general, los aciertos no fueron los sancionados oficialmente. El caso de Aránzazu, pese a las polémicas, y en el que Amón detectó el nacimiento de una Escuela vasca, es bastante sintomático.

MTM. *Hay quizás dos nombres de importancia que hay que reseñar. Estoy pensando en Salvador Dalí y Jorge Oteiza.*

JDF. Curiosamente coincidentes en el tiempo. Oteiza retorna de Argentina, como sabemos, en 1947, y Dalí, dicen, en 1948. Me pregunto de dónde vino. ¿De Hollywood? ¿De París? (luego hablaremos de eso). Ambos, a su manera, jugaron un papel fundamental. Aquel era un momento extraño, que cuesta entender. Piensa por ejemplo en el panorama musical, con Pau Casals, Andrés Segovia o José Iturbi, en Puerto Rico, América, California... Ahora no se habla mucho del Concierto Heróico para piano y orquesta de Joaquín Rodrigo, que no se marchó. Y Rodrigo es un compositor de importancia internacional... A su manera, en esa situación es casi un paralelo de Gerardo Diego, con todo lo que eso conlleva. Hace poco hablaba de estas cosas, de Guridi, con su nieto, magnífico arquitecto, Rafael García Guridi.

MTM. *Existen cosas curiosas. La edición del fantástico libro de Oteiza, la Estatuaría Megalítica Americana, creo que la promueve Manuel Fraga, desde Cultura Hispánica.*

JDF. Es algo así. Y ya que estamos otra vez con escultores, quizás habría que mencionar a Carlos Ferreira o a Angel Ferrant, que tuvo sus más y sus menos con Oteiza con motivo del Concurso del Instituto de Colonización. Ferrant era un escultor de importancia (aunque Oteiza le consideraba “gallinácea”) muy apreciado por Antonio Vázquez de Castro y Roberto Puig.

MTM. *También ocurrieron cosas extrañas. Joan Miró, por ejemplo, que había intervenido en el famoso pabellón de la República, el año 37, el del Guernica, con una obra situada en la escalera y que luego se perdió (son cosas que ocurren frecuentemente), volvió a España en 1940, huyendo de la guerra mundial y se instaló en Mallorca sin mayores problemas. Mas tarde, actuó bastante en España donde residía, intervino en alguna obra oficial, tuvo exposiciones... Verdaderamente, se movía entre la Galería Maeght de París (la de Palazuelo y Eduardo Chillida, casi la primera de Europa, también estaban allí Braque y Calder) y sus estudios en Mallorca y Cataluña, hasta su muerte. Hizo algunos carteles para el Club de Fútbol barcelonés, alguno de propaganda política... Hay una cierta leyenda sobre Joan Miró. Pero, en fin, vamos a limitarnos al período sujeto a estudio.*

JDF. Curiosamente, Oteiza nunca fue muy partidario de Miró. Decía que era un Kandinsky de cinco años.

MTM. *La impresión que se tiene, no solamente con los consagrados, Zuloaga, Sert, Solana, Vázquez Díaz, Cossío... (Cossío es algo más joven), sino con los demás, Dalí, Miró, Oteiza, (en cierta forma, descubierto - con cierta reticencia - por Eugenio d'Ors) y los más jóvenes, Palazuelo, etc. es que el panorama inicial era mucho más rico de lo que se dice.*

JDF. Obscurecido quizás por algunas obras oficiales, Pérez Comendador, etc. La obra del Valle de los Caídos resulta bastante testimonial de esta difícil situación, tan intrincada de leer. El mismo Picasso intervino, un tanto indirectamente, unos años después, en la obra del Colegio de Arquitectos de Barcelona (donde también Miró protagonizó algún happening de "pintura directa"), con una especie de friso que realizó un artista escandinavo, sueco, noruego o algo así, quiero recordar, bastante regular, la verdad.

MTM. *El surrealismo jugó un papel bastante importante. Recuerdo los escritos de Mercadal, unos años después, encabezados por el croquis de un gato de Klee...*

JDF. Oteiza también rindió un bello homenaje escultórico a Klee, en los cincuenta. Mercadal se limitaba, sin embargo, a encabezar sus escritos. No rozaba siquiera su arquitectura. Sobre estos testimonios, el eco, literario, se limitaba a Beckett y Ionesco. Luego lo veremos.

En otro lugar, se citaba al rumano Vintila Horia. Podemos recordar aquí algo en ese sentido. Polemizando con Breton, nos dice:

“Cada vez que me acerco al Manifiesto de 1924 y a la obra de Breton, un doble sentimiento, de admiración y repulsa, se apodera inevitablemente de mí. Es posible que sea para mí la pintura de Salvador Dalí la mejor encarnación y herencia de los ideales positivos o constructivos del surrealismo; y también Dalí, el de sus sorprendentes escritos y entrevistas, el mejor punto fijo en el que se hayan podido concentrar todas las antinomias, según el anhelo de Breton, con el fin de abrir una nueva perspectiva por encima (surreal) de las contradicciones en que vivimos. Su misma formación literaria, plástica, filosófica, religiosa y científica, aún poderes que Breton había también tocado, pero con menos autenticidad y fuerza. Si el espíritu burlón que anima a Dalí le otorga a veces matices de payaso, su obra pictórica y literaria lo sitúan por encima del fundador del movimiento y de las mismas posibilidades del surrealismo. Sin embargo, con toda la presencia maciza de Dalí en el marco de la cultura contemporánea, la duda que flota encima de la producción literaria de Breton y, por ende, de la del movimiento en sí, persiste en permanente contraste con la programación imperativa que lo acompaña a lo largo de su existencia”.

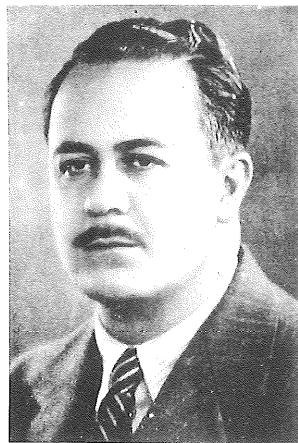
Como se puede ver, en estas notas apresuradas, el papel desempeñado por el surrealismo fue muy importante.

MTM. *Parece como si la pintura y la escultura, con todas las obligadas carencias, se leyera más claramente que la arquitectura. Teóricamente quizás hubiera substratos más fuertes, penetrantes, como Eugenio d'Ors primero y Jorge Oteiza después...*

JDF. Quizás. El análisis arquitectónico de este período, como dividido en dos grandes grupos (pueden hacerse muchas subdivisiones posteriores), resulta sensiblemente más arduo, como estamos viendo. Parece más sencillo y agradecido hablar sobre los pintores y algunos grandes escultores.



• Alberto Sartoris.



• Francisco Prieto Moreno, Director General de Arquitectura, 1946.

EL INTENTO DE ALBERTO SARTORIS

MTM. *No es frecuente encontrar tempranas referencias internacionales de estos momentos. En algunas ocasiones has mencionado a Alberto Sartoris, el arquitecto suizo, autor del voluminoso estudio en tres gruesos tomos. ¿Aclara un poco este intrincado panorama?. ¿De qué época es este trabajo?*

JDF. La segunda edición italiana, “corregida y aumentada” se señala, que es la que poseo, es de 1957 (el texto aparece fechado entre 1946 y 47). Es una obra muy extraña, de muy raros criterios (comienza con tremendos dictérios a Pevsner), con texto breve y desordenado, de más de 150 páginas, sembrado de ilustraciones y títulos peregrinos, que van desde Archimboldo, Antonelli y Palladio hasta Max Bill, Sant’Elia o Enrique Planasdurá, con una composición presentada en la Bienal de Sao Paulo en 1953. (Hay también una pintura de 1952 de Pablo Palazuelo, curiosamente).

MTM. *De alguna manera, sería internacionalmente una de las primeras “presentaciones en sociedad” de la arquitectura española de la posguerra. Antes quedaban los ejemplos de Hitchcock y otros, con la arquitectura de Aizpurúa y poco más. Pero no conozco textos de la época posterior, salvo los de Giner de los Ríos y Juan de Zavala.*

JDF. Bueno, Sartoris es tan caótico en su exposición que no sé si puede tomarse en consideración. Además, no se habla del primer período, pese a las numerosas referencias históricas (aunque, a veces, se pueden encontrar datos de un cierto interés). En el texto habla de Gaudí, cita a Eugenio d'Ors, de José Luis Sert, del asturiano Cesar Andrés Argüelles, como precursor de los rascacielos de Nueva York, construyendo, dice, en 1870 cerca de San Patricio un edificio de veinte plantas ("el primer rascacielos neoyorquino", afirma), del valenciano Rafael Guastavino, introductor también en Nueva York de las bóvedas tabicadas y otros sistemas, la presa de Burgomillodo en Segovia, de 1924, de Fernández Shaw con su faro de Colón... Y esto es casi todo. Al ver algunos de los datos que aparecen, especialmente en las notas, uno tiende a pensar que existen referencias más valiosas, aparentemente tan de primera mano, pero eso es casi todo. El resto se limita a las fotografías. No aparece, por ejemplo, ninguna mención a Jujol.

MTM. *Sartoris ha sido, sin embargo, un arquitecto de consideración.*

JDF. De una cierta consideración. Intervino en algunas fases futuristas, ciertos ecos neoplásticos, puristas... Como historiador parece, por lo menos en el caso español, totalmente desconcertante. (Por ejemplo, en su Repertorio Cronológico y Biográfico de los principales innovadores mediterráneos de los siglos XIX y XX - modestamente añade que en el siglo XX sólo están comprendidos los arquitectos desaparecidos - sólo aparecen nueve nombres. Creo que tampoco es para ponerse así. Aunque, digamos como Borges, que no creemos que lo haya hecho por odio hacia la arquitectura mediterránea, en cuyo arco se incluye él mismo). Proyectó y construyó bastantes cosas en Canarias a comienzos de los años cincuenta.

MTM. *¿Qué otros nombres recoge en el apartado fotográfico?*

JDF. Muy diversos en significación y sentido. Están los nombres de La Hoz Arderius y José María García de Paredes, el 52, con unas células "ultraeconómicas" en Córdoba, de un cierto interés, el interesante Estadio de San Mamés de Domínguez Salazar, Carlos de Miguel, Ricardo Magdalena y el ingeniero Fernández Casado (Carlos de Miguel había

ganado el tercer premio para el Estadio Bernabeu en Madrid), el Plan de Urbanismo de Santander, del 48, de Angel Hernández Morales y la Feria del Campo de Asís Cabrero y Torres Quevedo y Jaime Ruiz (la “vaca con ventana” no aparece). El resto de los nombres es predominantemente catalán, José Antonio Coderch y Manuel Valls (en algún caso, y no de los peores, en 1950, con Marcello Leonori), ampliamente documentados, Oriol Bohigas y José María Martorell, Juan María Ribot y de Balle, la iglesia de Joaquín María Masramón de Ventós (casi un proto-Moneo arcaico), Antonio de Moragas, José María Sostres en la vivienda de Ignacio Agustí (recogiendo muchos ecos de Richard Neutra el 32 en su vivienda mínima en Viena), José Pratmarsó, Manuel Baldrich Tibau, Francisco Bassó y Joaquín Gili, varias obras de anteguerra de Sert, Antonio Bonet, en proyectos del 52, Soteras Maurí, Ruidor Carol y Villaseca de Rivera, con un altar del Congreso Eucarístico de Barcelona y un Palacio municipal de Deportes (con García Barbón) y algunas propuestas urbanísticas de Perpiñá Sebría.

Como ves, se trata de una lista muy heterogénea. (Dice también que Gaudí proyectó algo para Filadelfia. No he podido confirmarlo). También aparecen fotografías del interesante Cabildo de Las Palmas de Oppel y Manuel Martín, de 1940.

MTM. *Aunque muestra mucho instinto en algunos nombres, muy tempranamente señalados, quizás delate un cierto acriticismo. Se mencionan muchos nombres de significación diversa. No hay referencias del primer momento, del “imperial”, digamos.*

JDF. Oriol Bohigas solía decir que ese momento (es un razonamiento hábil) se ve siempre en Barcelona con sordina, con una cierta falta de entusiasmo. De todas formas el objetivo (o los objetivos, quizás fueran varios) de Sartoris era otro. De cualquier manera queda reflejada, en estas fotografías, la forma que revistió en Barcelona el tránsito de la primera edad del Hierro, digamos, hasta 1955, más o menos. Con la ausencia ya señalada de Jujol.

MTM. *De todas formas, no aparece ni siquiera sugerida una lectura interpretativa del período. ¿Conociste personalmente a Sartoris?*

JDF. Sí. Nos vimos con Carlos de Miguel, inevitablemente. Fue con motivo de mi Premio Nacional de Arquitectura y del posible plagio suizo en la Feria de Osaka. Sartoris me insinuó escribir un trabajo sobre ello. Pero no lo vi nada claro y nos olvidamos, que yo sepa, del asunto. ¿Para qué?

MTM. *¿En conclusión?*

JDF. Desconcierto, insisto. Hay algunos datos interesantes, pero no creo que esta Enciclopedia (especialmente en el caso español) constituya un texto basilar. Por lo menos, parte del dato catalán, mayor y menor, queda referenciado. Hay una cosa curiosa, sin embargo...

MTM. *Por lo que dices hay más de una... Pero ¿a qué te refieres?. ¿A la casa Planells?*

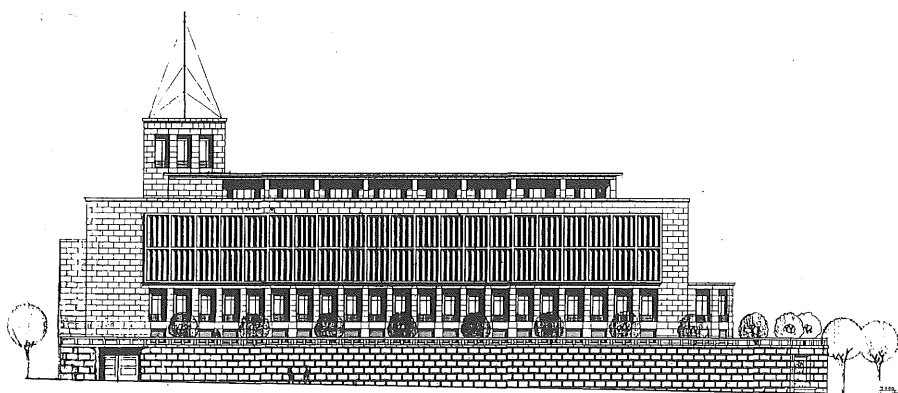
JDF. No. A la dedicatoria impresa del volumen mediterráneo. Es de lo más extraño. En la edición de que yo dispongo, se lee:

“A Don Francisco Prieto Moreno y Pardo
Directeur Général de L'Architecture
pour l'artiste et pour l'ami dévoué

A.S.”

Otro nuevo motivo de desconcierto. (Antes decía que no aparecen nombres de la primera generación. Debo rectificar. Sí aparece uno, el de Prieto Moreno, en lugar de honor).

MTM. *Sí, es muy extraño, la verdad. Estos años fueron de lo más misteriosos.*



• Alto Estado Mayor. Luis Gutiérrez Soto, 1943.

MISCELÁNEA

MTM. *Se han hecho muchas observaciones en este primer sector. De muchos órdenes, literarias, generacionales, artísticas... Casi todas se prestan a la polémica, comenzando por esa articulación de los 40 y 50 en dos períodos sucesivos, uno digamos “tradicionalista”, historicista, revivalista, etc. y otro (que es, precisamente, el tratado por Sartoris) de mayor aproximación al movimiento moderno. O... de un moderno “ma non troppo”, puede decirse. Sin embargo, en los dos se producen grandes diferencias de calidad (esto, en lo referente al segundo, se acusa muy claramente en la Enciclopedia de Sartoris).*

JDF. Es cierto. No se ha precisado con claridad que también en el primero se dan esas diferencias. Desde ese punto de vista, de alguna forma discutible, se comprenden algunos encomiásticos juicios sobre Luis Moya, que por disparatadas que fueron algunas de sus proposiciones, era un hombre de calidad. Aunque históricamente, y esto constituye un tema distinto, como arquitecto, desempeñara un papel vagamente funesto. También hubo otros nombres, que se articularían en varios momentos diferentes, por ejemplo Luis Gutiérrez Soto, historicismo, evocaciones de El Escorial, Imperio, etc. y el neo-realismo de la II fase. Ambas cosas las hizo. Evidentemente, tuvo gran capacidad de transformismo

lingüístico. Como casi todos. Pero otros lo hicieron mucho peor, tanto en el primer período como en el segundo. Algo parecido puede decirse de Luis Moya.

MTM. *Supongo que te refieres, en relación con el primer momento, al Ministerio del Aire.*

JDF. Así es. Y allí, obviamente, no lo hace peor que Zuazo en los Nuevos Ministerios, aunque opera de forma distinta, desde un común planteamiento evocador. Pero, como tú dices, ambas obras “han hecho ciudad” en Madrid. No se puede pretender cancelar la cuestión con unas ocurrencias cansadamente festivas sobre el “Imperio”. Históricamente, decimos de nuevo, como en el diverso caso de Luis Moya, que estaba totalmente confundido. Pero incluso ahí, sea forzosamente, caben explicaciones sobre el involuntario surrealismo, el post-moderno avant la lettre, la arquitectura “metafísica”, la persistencia de la tendencia tradicionalista en la arquitectura española, un cierto paralelo en otro sentido político del llamado “Realismo Socialista” creado por Maximo Gorki, etc. Se comprenden mal las inagotables ocurrencias al respecto si no se hace lo mismo con la fase final de Malevich, por ejemplo, tan silenciada ahora, o las obras del tremendo Jofan (que, por cierto, era mucho peor arquitecto que Gutiérrez Soto o Luis Moya). Estamos como siempre, en el problema de las dos medidas. O, a lo sumo, para los defensores de las herencias del 68, o del post-modern, de limitar a Don Luis, como señala Borges, “a la socorrida categoría de precursor.”

MTM. *¿Hay también ejemplos americanos en ese sentido?*

JDF. Creo que sí. Se podría hablar del revival jeffersoniano con todos los Monticello y las “casas del Sur” que queramos, tan difundidas por la filmografía. Lo que sí resulta curioso es, si volvemos a pensar en Gutiérrez Soto, la brusca cesura que se establece en la época con casi todas las experiencias Deco de antaño. El Art Deco, también llamado Moda Retro, realmente desaparece con brusquedad en los años cuarenta. Aunque, hay muchos Retros diferentes. Pero, con cuidado, se pueden rastrear algunas cosas.

MTM. *Eso sí que es curioso.*

JDF. Y de difícil explicación. El Talgo de Goicoechea y Oriol surge muy rápidamente. Podría haber constituido un estímulo para la llamada “estética de la locomotora” (ya veremos como el asunto es más complicado), pero no fue así. Carlos Flores habla, en ese sentido, sobre un arquitecto, Laciana o algo parecido.

MTM. *¿No existe pues ningún testimonio de la vanguardia?*

JDF. Supongo que alguno existiría. Recuerdo, en ese sentido, y volvemos a la Interciencia, desde otro enésimo punto de vista literario y taurino, un curioso testimonio poético de Cocteau, con motivo de la muerte de Manolete (ocurrida en 1947. Hoy no está muy de moda hablar de Manolete. Aunque podríamos citar a Gerardo Diego). Lo menciona Horia. Dice así:

“Su literatura es objetivamente autobiográfica. En “Bachus”, uno de sus mejores dramas, encontramos uno de los mensajes más característicos del cubismo - pintado por Picasso -, el hombre debajo de la máscara, el carnaval, el juego, la muerte disfrazada. En su poema “Homenaje a Manolete” (del tomo “La Corrida du 1er Mai” editada por Gasset en 1957), cuyo final reproducimos, Cocteau logra concentrar hábilmente, en una de sus obras más perfectas, todos los jugos de la poesía: la plaza de toros de Linares y sale del recinto, transformada en toro muerto, en viuda ya, puesto que la cita acaba en la muerte. El simbolismo se droga de cubismo, desaparece la puntuación, como en Apollinaire, pero la grandeza del asunto en sí es clásica, griega y mediterránea, y concentra mitos y colores bajo la bandera de una vanguardia que es nueva sólo como forma:

A Linares il eut un rendez-vous
à Linares il eut un rendez-vous
d'allure clandestine un secret
de bouche à oreille à Linares ils
échangèrent la dame et lui messes
promesses à Linares sur un lit
de sable et de pourpre à Linares

et quant tout fut consommé dit
promis un royal attelage emporta
l'obscur défroque de la veuve.

El mito y el fátum se dan cita en la mejor novela de Cocteau, "Les enfants terribles" (1929), novela de incesto inconsciente, en la que Freud linda con Sófocles para ponernos delante de los ojos el rostro atroz del destino. Todos los aires del tiempo, las tormentas y las risas, los caprichos y las modas, animan esta literatura de un hombre genial que no logró nunca realizarse en una obra maestra. Sin embargo, su época penetró en todas las páginas de sus libros y, desde allí, da cuenta del drama de ese personaje polifónico y de la polifonía inacabada de la época cubista".

Cocteau es una figura de mucho interés para entender esos momentos. Quizás en alguna otra entrega podamos detenernos en la iluminación que es capaz de proporcionarnos sobre la figura de Oriol Bohigas.

MTM. *Es un testimonio algo indirecto. Ya veremos como lo enfocas en el caso de Bohigas.*

JDF. Nos estamos moviendo entre sombras. E hipótesis muy arriesgadas. Las épocas de rescate, incluídas las del vector historiográfico, siempre lo son. Vemos El Escorial, trascendental para Zuazo, tanto en su edilicia menor como en los Nuevos Ministerios. Ahora hemos hablado del Ministerio del Aire de Gutiérrez Soto. Velázquez ha sido también objeto de rescates contemporáneos por los pintores, Picasso, Oteiza y Francis Bacon. Se puede hablar de "Intertextualidad", si se desea. Unos con las Meninas, Bacon con el Grito del Papa Inocencio X (que también puede aludir, más cercanamente, a Munch). A propósito, ahora también parece como si en los años 40 y 50 se repitiera lo ya visto en el XIX, con cierta superioridad de pintores y escultores sobre el terreno arquitectónico. Y no recuerdo de lo que estábamos hablando.

MTM. *Es igual. Ahora me viene a la memoria una reciente nota de Antonio Fernández Alba, desde la Academia, sobre un proyecto de monumento en el Retiro, que vinculaba con la Escuela de imaginería de Olot.*

JDF. Antonio, a veces, dice cosas terribles. Pienso en Sartoris o Carlos Flores que hablan sobre la Feria del Campo de Asís Cabrero y Jaime Ruiz. No menciona nada del Edificio Sindical del mismo Asís y Rafael Aburto. Por cierto, me contó Cabrero que hizo un busto del Jefe del Estado, no le quedó muy satisfactorio, y con motivo de una visita oficial lo cubrió con una cortina. Franco descubrió la cortina y, ante la alarma de todos, dijo que se parecía al Conde de Romanones. Consternación general, de Asís incluido. Quizás pensaba también en la Escuela de Olot.

MTM. *Ya que hablas de la Feria del Campo, recuerdo la famosa vaca con ventana, situada en el pabellón de Asturias; la hemos mencionado mucho, pero sin explicar lo que era realmente.*

JDF. Ya hablaremos de ello. No es claro que esa formidable vaca fuera obra de Jaime Ruiz y de Cabrero. De todas formas, ¿cómo se enjuicia esa vaca? ¿surrealismo, dadá, cirugía, hiperrealismo?. Si la época se divide en dos períodos sucesivos, ¿a cuál de ellos pertenece la vaca? etc.

MTM. *Y decimos que no había operaciones de vanguardia en la época... Eso deja chiquitos a Apollinaire, Marinetti y Cocteau. (Recientemente he visto anunciada en BD otra exposición de rescate, con los muebles de los decorados de Almodóvar para la película Kika. Lo de la vaca fue más radical).*

JDF. Es curioso que nadie lo entendiera así. No hubo entendimiento para la propuesta más avanzada de la época. Habría que rescatar esa vaca con ventana.

MTM. *Efectivamente, no se entendió ese happening, auténticamente revolucionario. Me pregunto por qué. En cambio, triunfaron los historicismos, los rescates nacionalistas.*

JDF. Planteas un problema crítico de mucho alcance. Por ejemplo, hemos hablado de Fisac y de cómo actualmente se ha verificado el rescate, de un Asplund por ejemplo, pero en el sentido opuesto al que daba Zevi. Parece que se elige el Asplund tradicional. ¿Tiene algo que ver

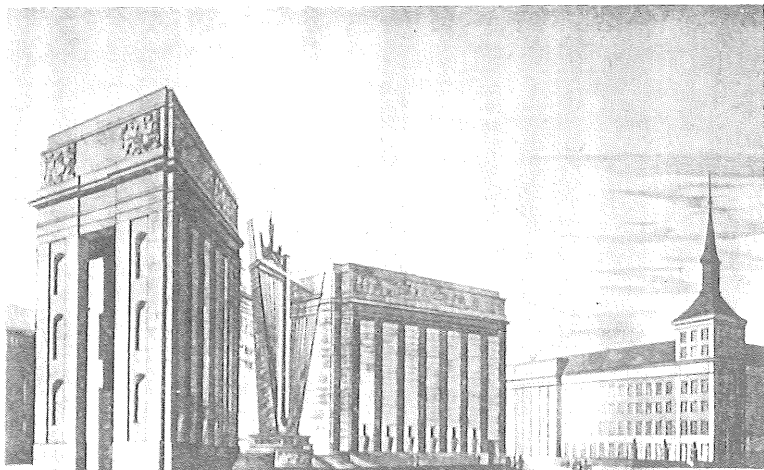
esta operación con la española de la posguerra?. El Manifiesto de la Alhambra, ¿puede entenderse bajo esta correctiva luz nostálgica?

MTM. *Zevi ha dicho siempre que el único lenguaje codificado es el del clasicismo. Y si se quiere el del Beaux Arts. Pero también ocurre algo de esto con el International Style.*

JDF. En parte. Ahora estoy pensando en Sostres y Richard Neutra. Las personas entienden mucho más fácilmente los elementos ya codificados. Y sus derivados. Por eso, hombres de altura como el escritor Muñoz Molina elogian el realismo truculento de los desnudos de Lucien Freud y se encabritan con las instalaciones de Beuys. Volveremos sobre ello. La arquitectura clásica o neoclásica, o la tradicional, ya sabemos de lo que estamos hablando, está muy altamente codificada, de ahí su inmensa pervivencia, y justifica muchas de las situaciones que estamos analizando... Se admiten variantes de un clasicismo “ma non troppo”. Todo el siglo XX (y sus prolegómenos) está recorrido por esta latencia, menos infundada de lo que se piensa. Diría que, además de otras muchas razones, el giro de los cuarenta está motivado por esta codificación. De una u otra forma, la gente entiende el mensaje. A veces, la verdad, uno se pregunta cómo ha sido posible el avance (ocasional) del movimiento moderno, tan a contrapelo. Y, evidentemente, las cosas pueden hacerse bien (Gutiérrez Soto o Moya) y mal, muy mal, pero “a tono con lo fundamental”. Cuando Camón Aznar nos decía que el Guggenheim era una “inmensa cretinez” estaba, en el fondo, pensando en esos términos. En términos de codificación.

MTM. *Y la “vaca con ventana” no es codificable.*

JDF. Algo de eso. Por eso no se entendía. Como le ocurrió a Gaudí. Y es el mayor arquitecto de nuestro país. No hay nada que hacer. Por eso, quizás también se ignoró a José María Jujol.



• Monumento a los Caídos. Rafael Aburto Renovales.

PREÁMBULO SOBRE LAS PUBLICACIONES

MTM. *Probablemente, la Revista Nacional de los años 40 es muy expresiva de la situación cultural de aquellos años. ¿Existe, en tu opinión, una cesura en relación con la revista Arquitectura de los años de la Monarquía y la República?*

JDF. Preguntas varias cosas a la vez. De hecho, existen varias “Revista Nacional”, distintas, a lo largo del tiempo. En relación con el segundo tema, si elegimos una fecha intermedia, el año 26 por decir algo, la revista Arquitectura, evidentemente, era algo diversa de la posterior Revista Nacional. Pero... “Arquitectura”, de 1926, tenía algo de compromiso. Había más tensión de lo que parecía.

MTM. *¿En qué sentido?*

JDF. En un sentido muy español, intentando hacer coexistir las experiencias de vanguardia con los eternos ademanes del tradicionalismo español. (Frecuentemente colocados al comienzo del fascículo). Venía a ser como dos revistas diferentes en una tan solo.

MTM. *Casi como un Mercadal de la época.*

JDF. Exactamente. Mercadal, por cierto, aparece muchas veces. Por un la-

do, Angelini (¿qué habrá sido de él?, era director de la Escuela de Bellas Artes de Perugia) y por otro, los estudios de la casa mediterránea, la casa del Fauno en Roma...

También había cosas de Emilio Moya, de Adolfo Blanco, etc. En general, la revista, en el sentido que estamos hablando, era difícil de leer. Vemos cosas de van Doesburg, de van Eesteren, de Sauvage, Linder, Mallet-Stevens, Poelzig, otras de Abercrombie (en 1926, por lo menos en dos ocasiones, la figura de Abercrombie era muy conocida y muy anterior a las citas de Mercadal), Perret... (quizás hablemos luego de él en relación con Moya).

MTM. *También surgió el nombre de Otto Bunz.*

JDF. De manos de Mercadal. Inevitablemente. Las atenciones de un Mercadal joven eran las de un ecléctico. Como casi todos. Hay cosas de Zuazo, con o sin Ularqui, del Palacio del Cine, Antonio Palacios, el Círculo de Bellas Artes, artículos de Anasagasti, reseñas sobre la Exposición de Artes Decorativas en París el año anterior (el pabellón era obra de Pascual Bravo), López Otero, Pedro Muguruza, el pabellón de Filadelfia era de C. de la Torre...

MTM. *Había también reseñas de famosos viajes.*

JDF. Sí. Interesantes. El de Holanda por Sánchez Arcas, el de Londres por Blanco Soler. (Por cierto, existe también un análisis de la Catedral de San Pablo en Londres en los 40, con motivo de los bombardeos alemanes.) También se hablaba de Sánchez Arcas sobre su concurso para el Hospital de Toledo, con Lacasa y Solana. Lo curioso es que la solución era bastante inferior a la que hizo después con Aizpurúa.

MTM. *La mención a Bunz nos hace pensar en Herman Jansen.*

JDF. Pues sí. Hay una presentación bastante amplia de sus criterios. La fecha, 1926, como sabemos, induce a la reflexión de que el contacto con Zuazo, con la perspectiva del Concurso de Madrid en ciernes, pudo haber sido anterior a lo que se dice. Aparte de las de los alemanes, hay también intervenciones ideadas para Constantinopla y Montevideo.

MTM. *¿Y los artistas?*

JDF. Hay referencias de Joaquín Vaquero y de Enrique Simonet Castro, ambos, como sabemos, arquitectos. También aparecen Ferrant, Capuz, un artículo sobre Diego Rivera, presentando el Realismo Socialista avant la lettre, auténticamente desastroso... Especialmente el artículo... La definición de principios vino después, de manos de Gorki...

MTM. *¿Quiénes son los arquitectos modernos destacados?*

JDF. Ya hemos nombrado algunos. Quizás debamos destacar a Arniches y Domínguez, con la granja el Henar y el curioso bar del Palace. Extraña la debilidad inicial de Sánchez Arcas.

MTM. *Se presta a confusión vislumbrar lo que es "Arquitectura", "Revista Nacional de Arquitectura" y nuevamente "Arquitectura".*

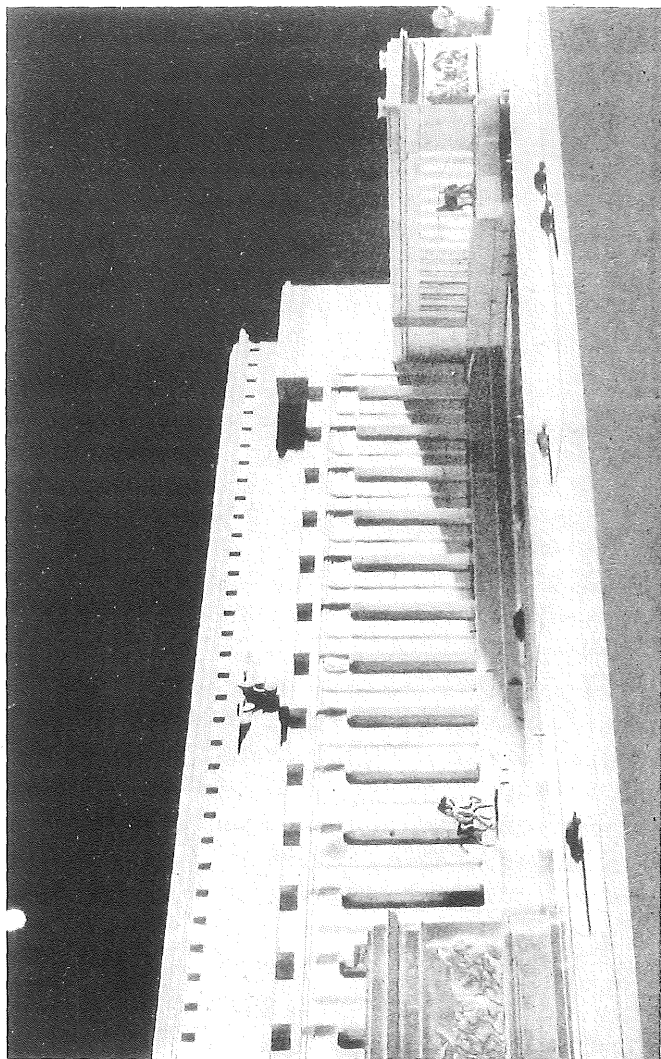
JDF. Sí. Es un poco lioso. En 1926, aunque corresponde a otra situación, parece que la revista tiene una andadura nueva. El presidente es Luis Bellido. También están los nombres de Lacasa, Sánchez Arcas, Blanco Soler, Anasagasti, López Otero y Leopoldo Torres Balbás. Hay otros nombres. Bueno, realmente, esa revista se llamaba "Arquitectura". Después de la guerra, se llamó "Revista Nacional de Arquitectura". Era el órgano de la Dirección General de Arquitectura. Luego pasó a ser del Consejo Superior de Colegios. Más tarde volvió a llamarse "Arquitectura", dependiendo del COAM.

MTM. *Evidentemente, parece un poco complicado. El cambio último, hacia "Arquitectura" de nuevo, suele adscribirse a Carlos de Miguel.*

JDF. Sí. Antes, Muguruza, Prieto Moreno...

MTM. *¿Qué revista era mejor?*

JDF. Creo que la primera. Era sensiblemente mas cuidada, mejor composición, mejor papel... Y mayor interés en su contenido. Aunque, como decíamos al principio, fundamentalmente era una publicación ideológicamente bastante ambigua. La Revista Nacional no era ambigua, era otra cosa. Fundamentalmente era el resultado de una guerra, llena de crispaciones.



• Fachada de la Sala del Soldado en el eje Norte-Sur, Berlín. Wilhelm Kreis.

LOS PRIMEROS AÑOS. I

MTM. *Vamos, entonces, con los primeros años.*

JDF. El enfoque en general es muy distinto del que hemos visto. La revista comienza en 1941, dirigida por el que era entonces Director General de Arquitectura, Pedro Muguruza Otaño. En la portada hay un dibujo del General Franco, de Muguruza, y en la segunda página una fotografía de Serrano Súñer. Existe una relación de caídos, donde aparecen Aizpurúa Azqueta, Zarranz y Pueyo (aparece una colaboración con Luis de Villanueva) y Luis Vegas (catedrático en 1927). Entre los alumnos caídos, Rafael Coderch de Sentmenat. Surgen datos de interés. Vamos a plantearlos un poco homeopáticamente.

Eugenio d'Ors es Director General del Patrimonio Artístico Nacional, Pedro Muguruza Otaño, Comisario de defensa del Patrimonio.

Entre las reseñas, aparece Regino Borobio, con la Hospedería del Pilar y la nueva plaza del Pilar. (Por lo visto algunos estudios fueron iniciados por Yarza, arquitecto municipal de Zaragoza, muy elogiado por Fernando Higueras. Falleció antes de la guerra). Una referencia interesante del Plan de Urbanización de Salamanca por Víctor d'Ors (no se llevó a cabo, un pequeño ensanche lo proyecta César Cort). Con elogio, se menciona a Unamuno.

Dentro de la propaganda, existe una reseña sobre el vidrio, donde aparecen ciertos acentos Deco.

MTM. *¿Es éste el primer número?*

JDF. Más o menos. Evidentemente, el fascículo parece que reproduce muchos de los acentos del momento. De alguna forma, hasta en el papel, el planteamiento es básicamente inferior al transcrito en la revista del 26, correspondiente, por cierto, a la dictadura de Primo de Rivera. En el número siguiente aparece una fotografía de José Luis Arrese y Marga, en lugar destacado. Vemos una obra en Marbella de Luis Blanco Soler. Hay muchas obras de Auxilio Social. Luego surgen estudios sobre la Alhambra, de Prieto Moreno, reconstrucciones de Luis Menéndez Pidal en Asturias, de Iñiguez Almech en Burgos, de Martínez Chumillas en las Descalzas Reales. De alguna forma, se van perfilando algunas de las directrices del momento.

MTM. *Y también nombres clave de la situación. Hemos visto el despegue de Víctor d'Ors en Salamanca, de Muguruza, de Prieto Moreno y la política de Reconstrucción.*

JDF. Sí. Muguruza y Prieto Moreno (que sería su sucesor en la Dirección General), en otro plano distinto quizás políticamente más importante (que no arquitectónicamente) de José Luis Arrese y el importante Plan de Salamanca de Víctor d'Ors. Este solía hablar de un "equipo de Salamanca", coincidente (en parte) con el madrileño de Luis Moya y Bidagor. Después aparece la III Asamblea Nacional de Arquitectura, el Plan de Oviedo de Germán Valentín García-Noblejas (después se llamó Germán Valentín-Gamazo) e, inevitablemente, el anuncio de la gran exposición romana de 1942. En el número siguiente surgiría el estudio de Lavin, tras el incendio de Santander, la propuesta de Irún y el artículo de Bidagor Lasarte, la reforma urbana de Berlín, con proyectos de Speer y Wilhelm Kreis.

MTM. *De alguna forma, el panorama se abre un poco editorialmente.*

JDF. Así es. En general, es curiosa la mayor firmeza del planteamiento ita-

liano. En el número siguiente se define el equipo técnico de la Ciudad Universitaria. Los nombres son ilustrativos. Por ejemplo, aparecen los de Muguruza, Pascual Bravo, Miguel de los Santos, Agustín Aguirre, Mariano Garrigues, Jaime Barroso y Ernesto Ripollés. Se habla del primer rector, tras la guerra, como Zabala. No estoy seguro, pero en mis tiempos se hablaba de José Barinaga, el catedrático de Exactas, como último rector de la República. Barinaga colaboró posteriormente con Leoz, en sus estudios sobre el modulo ELE. En fascículos siguientes, se mencionaban la Facultad de Filosofía y Letras, Medicina (Miguel de los Santos), Odontología, Farmacia (Agustín Aguirre)... En la revista de Revistas aparece la Revista de Parques y Espacios Libres de Londres. Creo que es una de las primeras menciones de los aliados. Enseguida surge una visión de Roma por Piacentini, de los jardines de Stuttgart y un artículo acerca de los bombardeos alemanes sobre San Pablo de Londres, mencionado ya, como hemos visto, en 1926.

También, el concurso de Fuente Monumental en Homenaje a Villanueva, con Víctor d'Ors de triunfador, junto a los nombres de Ambrós Escanellas y Núñez Mora. Obtuvieron menciones Diego Reina, Ramón Aníbal Álvarez y Sidro de la Puerta (con Pérez Comendador). Había otras menciones.

MTM. *Es curioso que aparezcan algunos nombres del GATEPAC en esa convocatoria. Por lo que he visto, no tienen nada que ver con sus antiguas propuestas.*

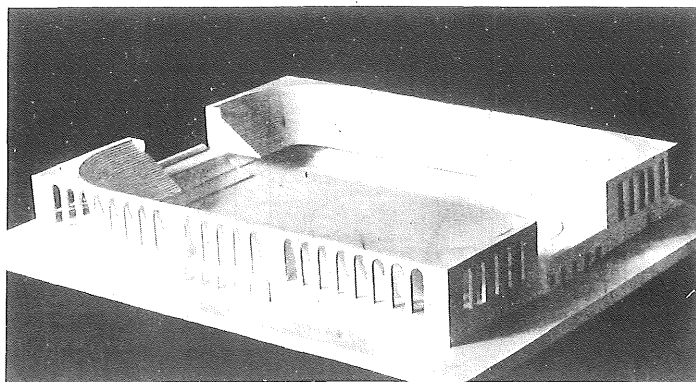
JDF. Evidentemente no. Los estilos eran ya distintos. Luego surgieron otros concursos, como el de la Casa Consistorial de Zaragoza con un jovencísimo Alberto Acha Urioste (con Nasarre y Ricardo Magdalena) ganador del primer premio. Acha, muy amigo de Carlos de Miguel, fue un hombre muy apreciado. Falleció tempranamente.

Más tarde aparecen Lorenzo, Junquera, Gaspar Blein, Martínez Chumillas, Regino y José Borobio, Sidro de la Puerta, Sáenz de Vicuña, etc.

El famoso libro de Neufert aparece ya en la revista de Revistas y una reseña de la inevitable arquitectura italiana, con el detalle curioso de una temprana aparición de Mario Ridolfi.

MTM. *Insisto. El panorama parece presidido por esa atracción italiana, Lapadula, y la desaparición de cualquier intento de reconsideración racionalista. Incluso Acha Urioste, gran promesa de la época, no puede ser entendido, en absoluto, como un Aizpurúa joven.*

JDF. Desde luego que no. Acha quedó desbordado, desde el comienzo, por la nostalgia clasicista. Aunque debió ser un arquitecto notable. Lo que sí se demuestra es la diversificación de los intentos. Estaba el tema urbanístico, los grandes planes (recientemente, se ha publicado un interesante trabajo sobre Llanos Goiburu, graduado el 43 en la provincia de Guipúzcoa), la Reconstrucción, Regiones Devastadas, Auxilio Social, la teoría (con Víctor d'Ors y Luis Moya, un poco a caballo de los géneros), el estilo neo-clásico o "imperial", los políticos (Muguruza, Prieto Moreno), la añoranza italiana (en general, más afinada que la española), etc. Eran terrenos menos uniformes de lo que parece. Esto, no haremos más que insistir en ello, está en el origen de muchos errores de apreciación.



• Concurso del Estadio de Chamartín. Segundo Premio.
Joaquín Vaquero y Eduardo Baselga.

LOS PRIMEROS AÑOS. II

MTM. *¿Cuándo surge la famosa conferencia de Melchor de Almagro San Martín?*

JDF. Fue en 1943. Un artículo verdaderamente disparatado. Carlos Flores tiene bastante razón en ponerlo de relieve. Lo que ocurre es que, al margen de las cosas que dice Melchor de Almagro, había, como hemos visto, muchas otras. Insisto en que el talante de la época es más complicado de lo que se dice allí. No se pueden limitar las cosas a ese artículo.

MTM. *Hay también otros datos, por ejemplo, ese enésimo Concurso de un Sanatorio Antituberculoso.*

JDF. La cosa tampoco se limitaba al de Aizpurúa, su ejemplo más poderoso, también detectado por Carlos Flores. El año 33 se celebra otro, con un resultado diferente. El primer premio es para Ernesto Ripollés y Aurelio Botella, el segundo para Ovilo y Sánchez Conde y el tercero, para los Borobio, realmente infatigables.

MTM. *También era infatigable Aurelio Botella.*

JDF. Un especialista en estos temas. Pero no creo que alcanzara la finura del primer Aguinaga. En estos años se gradúan Rafael Aburto, Llanos Goiburú, Chapa, Hurtado de Saracho, Cervera Vera... Salvo el último, la mayoría eran vascos, y arquitectos de consideración...

MTM. *Pero distintos...*

JDF. Ciertamente. Personalmente me quedo con Rafael Aburto. Aunque su estudio corresponde, en gran parte, al momento posterior.

MTM. *Aunque ya aparece en el Concurso de Chamartín.*

JDF. Fue un concurso muy confuso. Ya hablaremos sobre ello. Fue la proposición más “italiana” de la época. El panorama, de alguna forma, comienza a cambiar en torno a 1944. Es curiosa, en ese sentido, la portada del nº 25, con el dibujo de una madre dando un biberón a un niño. El tema de Auxilio Social era muy importante. Por ejemplo, aparece un nuevo edificio adaptado, de Navarro Sanjurjo, y pocos meses después surgió un editorial, de Marichu de la Mora, titulado “Por las sufridas amas de casa”.

MTM. *La obra de Auxilio Social tenía poco que ver con el Imperio.*

JDF. Obviamente. Reflejaba, quizás, una suerte de neo-realismo avant la lettre. Reitero que las cosas fueron más irisadas de lo que parece. El interés de los primeros números por Alemania e Italia se ve reemplazado por nuevas atenciones. Por ejemplo, las nuevas barriadas neoyorquinas (Red Hook, concretamente) y las reseñas de libros, el Journal del RIBA, L'Architecture Française, el Architect's Journal... etc. Aparecen nuevas revistas como Arte y Hogar, de Olasagasti, Cortijos y Rascacielos de Fernández Shaw (en realidad es una reaparición), secciones de Decoración, libros sobre Schinkel, el viejo espíritu se manifiesta de nuevo en un artículo de Miguel Moya Huetes, con su Laicismo y Decoración, las novedades surgen con las nuevas casas transformables... poco después aparece el Plan de Tetuán...

MTM. *La situación parece que se complica.*

JDF. La marcha de la Guerra Mundial lo evidenciaba. El panorama no era tan homogéneo como antes. De todas formas, como ya hemos visto, coexistieron demasiadas cosas. Así surgen la Reforma del Banco de España de Luis Menéndez Pidal o el Cinema Palau de Enrique López Izquierdo y Durán de Cottés. Un poco después surge un reportaje de viviendas para ex-combatientes en Finlandia, más viviendas en Basilea... Aparecen nuevas revistas, además de la Nacional, Cemento y Hormigón, Gaceta de la Construcción, Arte y Hogar, Reconstrucción, Obras, Construcciones, se reseñan Country Life y Architectural Review, Fondo y Forma, donde colaboran Muguruza, Bidagor, Moya, Gutiérrez Soto, Enrique Azcoaga... Poco después, surge la reforma del Nuevo Seminario de Madrid-Alcalá, de Rodolfo García de Pablos, o el Seminario de Zaragoza, con Martínez de Ubago, Laguna, Casimiro Langra, entre los trabajos de alumnos aparece avanzado el nombre, importante, de Emilio Larrodera, se reseña el libro de Frederick Gibberd, Country Life, al lado de Architettura de Piacentini, en Cortijos y Rascacielos aparece el Café Calatrava de Luis Gutiérrez Soto...

MTM. *Realmente el nombre de Cortijos y Rascacielos parece apropiado para el clima de la época.*

JDF. Finalmente, la Revista Nacional era una suerte de inventario de Cortijos y Rascacielos. Por lo menos en ese momento.

MTM. *Pero había muchas cosas distintas, bajo una apariencia unánime.*

JDF. Por ejemplo, vemos mezclados en un fascículo la incansable prédica de los Borobio, en la Ciudad Universitaria de Aragón, el Hospital, también aragonés, la nota sobre la exposición de Joaquín Vaquero, el libro de Diego Reina o el anuncio en el Diario Madrid de que "El Manzanares será navegable dentro de cinco años", según idea de Carlos Mendoza. Cincuenta años después, nos hemos quedado asombrados con los patos.

MTM. *Lo de los patos ha sido tremendo. Un objetivo más limitado, ciertamente. Pero sigamos.*

JDF. No se ha destacado lo suficiente la proliferación de planes generales. Hemos visto los de Madrid, Santander, Irún, etc. También, por estas fechas, Alomar, muy importante en Mallorca, elaboró las Ordenanzas del Casco Histórico de Palma de Mallorca... Poco tiempo después, se publicó el de Xauen. También es curioso que, por las mismas fechas, hubo alguna recensión de la obra de Maxwell Fry y el Plan de Plymouth, del tan citado Abercrombie con Robinson y Watson.

Hay también alguna nota significativa y extraña. Tuvo lugar la exposición de Lagarde y, en ella, se publicaba el famoso proyecto del Hospital de San Sebastián con José Manuel Aizpurúa, Labayen, el propio Lagarde y Sánchez Arcas. Eran los únicos dibujos racionalistas de la exposición. El nombre de Sánchez Arcas (que tanto aprendió en esa obra, casi una especie de profecía del Clínico de Madrid) aparece alterado, bajo la forma irreconocible de J. Araz. De Aizpurúa no se decía nada. En cambio en el Architectural Review surgieron los nombres de Niemeyer y Henry Moore. También se reseñaba un trabajo sobre Jefferson denominado "Un presidente arquitecto".

MTM. *Lo de Sánchez Arcas es tremendo pero, dada la situación, aun es más lo de Aizpurúa.*

JDF. Quizás por comparación, al mes siguiente aparece el Sanatorio Antituberculoso de su primo Eugenio Aguinaga en Bilbao, junto a los de Guadalajara de Aurelio Botella y el de Tarrasa de Ripollés. Entre los libros se anunciaba la famosa "Elasticidad teórica y experimental" de García Arangoa. En Cortijos y Rascacielos, apareció una vivienda amueblada de Ramón Aníbal y García Mercadal. Entre las noticias viene la visita de Werner March, constructor del III Reich. Su obra más célebre eran las instalaciones de la famosa Olimpiada de Berlín de 1936.

MTM. *¿Tuvo repercusión su visita?*

JDF. Es difícil decirlo. Por mera asociación, surge quizás el recuerdo del concurso para el Estadio de Chamartín.

MTM. *¿Quién fue el vencedor?*

JDF. Muñoz Monasterio y José Alemany. Las menciones fueron para Ricardo Magdalena y Carlos de Miguel. Aunque ese concurso también plantea su “petite histoire”. El segundo premio al parecer fue doble, para Joaquín Vaquero y Eduardo Baselga. Pero hubo otro segundo que, Dios sabe por qué, no se publicó. En otros lugares se dice que el segundo premio era para Vaquero-Baselga y Aburto. En otros sitios se dice que el “otro” segundo era Don Ramón Aburto. Supongo que querían decir Rafael Aburto (por cierto, creo que Baselga era cuñado de Rafael Aburto).

Se trataba de un (¿o dos?) proyecto muy romano, quizás el mas avanzado de la época. No creo que haya sido destacado mucho. En las reseñas de alumnos aparecen Ramón Molezún, José Antonio Corrales, Luis Pueyo, etc.

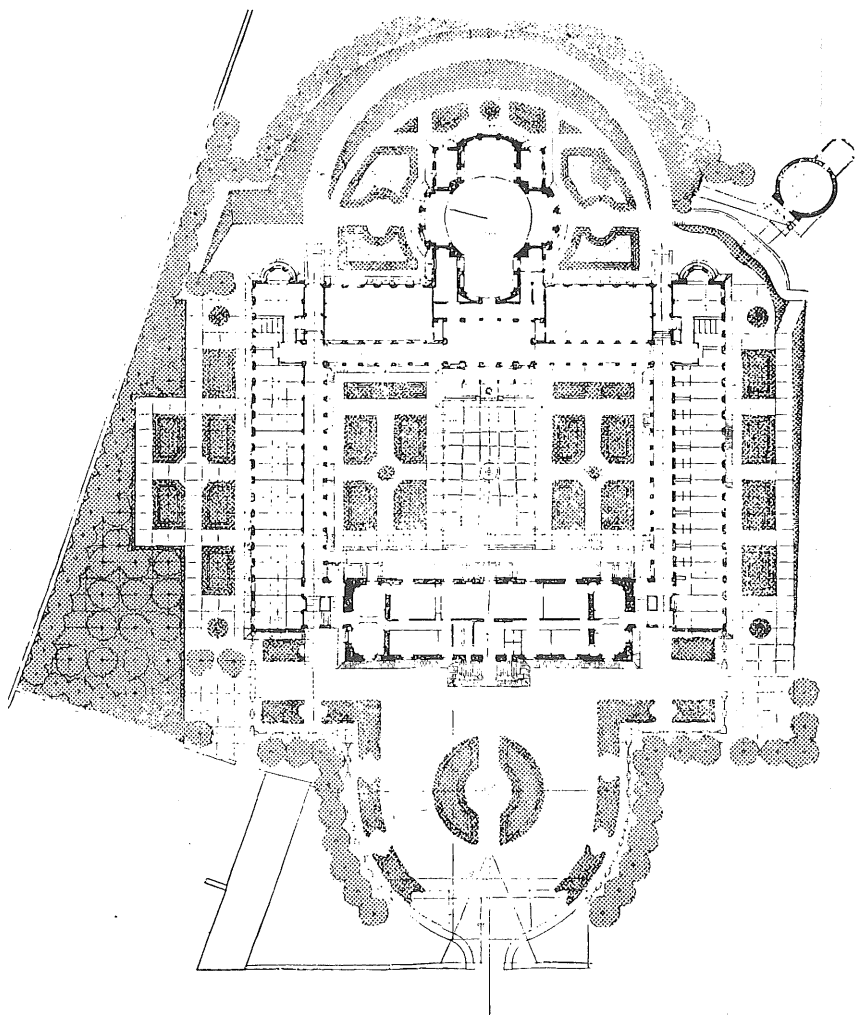
En el fascículo siguiente, aparece un vivienda económica en Usera, de Navarro Castillo, donde surge una vivienda económica de 2.89 m. de anchura, emulando los futuros “tour de force” de Sáenz de Oiza.

MTM. *Aquí aparecen nuevos parámetros de la ecuación. El monumentalismo a la italiana de Vaquero, Baselga y Aburto, y el “existenz minimum” de Usera, Abercrombie, etc. Son dos cosas muy distintas.*

JDF. Poco después se da un nuevo giro nostálgico con la Catedral de la Almudena, con el primer premio de Sidro de la Puerta y Fernando Chueca, una fuente en Vitoria de Felipe López Delgado y un proyecto para la Dirección General de Turismo, en Toledo, de Ignacio Camuñas.

MTM. *Parece que el cierre, en cambio, es clasicista.*

JDF. Algo así.



• Esclafado en Carabanchel Bajo. Luis Moya.

LOS PRIMEROS AÑOS. III

MTM. *A principios del año 45 las cosas, evidentemente, variarían.*

JDF. De alguna forma. Uno de los primeros editoriales era de Germán Valentín-Gamazo. Los libros giraban en torno a las construcciones rurales, el libro de Baechlin y el mueble tapizado. Hay artículos sobre casas experimentales en acero de Inglaterra, casas desmontables (“fabricadas en una hora”) de Oregon, y una curiosa casa hemisférica en hormigón de Wallace Nett. Hay también una mención a Wright con su “bloque textil” de 1924. Luego hay un extraño artículo sobre la arquitectura de las plazas de toros de Carlos Revenga. También está publicada la Facultad de Medicina de Granada de Aurelio Botella y un Concurso de hotel, balneario, casino, etc. en Gijón, con un premio de Busto y Castelo. José María Muguruza obtiene una mención. Se reseñan libros de Camón Aznar, sobre la arquitectura plateresca, y el célebre de Juan de Zavala.

MTM. *No parecen demasiados cambios.*

JDF. Realmente no. El nº 44 recoge algunas de las extrañas experiencias ¿neo-Deco? de Martínez Ubago en Zaragoza y el Escolasticado de Nuestra Sra. del Pilar en Carabanchel, de Luis Moya. (Parece que en

la dirección de obra intervinieron Pérez Minguez, García Valmes y Rafael Borobio). Los libros hablan del Futuro Madrid, en artículos de Muguruza y Bidagor se reedita la Perspectiva Arquitectónica de Anasagasti. Un fascículo posterior es un análisis sobre la Escuela de Arquitectura, reconstruida por Bravo, y también la noticia del Premio Extraordinario otorgado a Ángel Gortazar y Landecho. Muy interesante es el Concurso para la Cruz del Valle de los Caídos. Asís Cabrero, con una de las mejores soluciones, no pudo presentarse. De Fernández Shaw se diría que fue descalificado (en el jurado estaba Don Luis Gutiérrez Soto). El fallo, muy matizado (la solución no pareció convencerles totalmente), dió el primer premio a Huidobro, Luis Moya y Manuel Thomas. El segundo corresponde a Corro, Faci y F. Bellosillo. Entre los accésits encontramos a Muñoz Monasterio y Herrero Palencia, Feduchi y F. Rodríguez Avial, y García Lomas, Roca y González ... Es curioso que la cruz de Luis Feduchi tuviera dos paramentos similares a las futuras torres de Aránzazu. La torre que presentó Sáenz de Oiza, muy leve, surgió mucho después, sin éxito, como sabemos. Creo que la hicieron, además de Sáenz de Oiza, Romany y Sierra Nava.

Es curioso que en la revista de Estudios de la vida local aparecieran unas “Cartas al príncipe” de Eduardo Aunós.

MTM. *¿El mismo título que el libro de Oteiza de los años ochenta?*

JDF. Por lo menos algo parecido. Poco después se presentó el proyecto de “Nueva Casa del Partido”, obra de Ambrós Escanellas y José María Castell. Es curioso un artículo de María Luisa Caturla, “Arte en una época incierta”, que parece ofrecer una visión bastante acre del momento. Poco después se menciona a Alberto Acha Urioste. (En los croquis de una de sus últimas obras se habla, por ejemplo, de los “Confesionarios a la española”). Era nieto de José Urioste, arquitecto célebre en las primeras décadas del siglo. Aparece, lo que es bastante significativo, un artículo sobre Frank Lloyd Wright de Alfred Roth.

MTM. *¿En la Revista Nacional?*

JDF. Sí.

MTM. *Eso sí que resulta extraño.*

JDF. Desde luego. Poco después, es nombrado Prieto Moreno Director General de Arquitectura. Se reconstruye la ermita del Cerro de los Ángeles por Rodolfo García de Pablos, Muñoz Monasterio redacta las ordenanzas de la ciudad de Cuenca, y Aguinaga y Blanco Soler proyectan en San Sebastián el Cine Novedades. Es muy curioso el número extraordinario dedicado a la arquitectura sueca. Curiosamente, sólo aparece un dibujo (de Muguruza, probablemente) de la Biblioteca de Asplund. Los nombres destacados son, en cambio, Östberg, Thenghom y Markelius.

El mes siguiente se celebra la Exposición Iberoamericana. Antonio Camuñas es elegido catedrático. Muguruza y Serrano Mendicute son elegidos para el Consejo Superior de Colegios. Poco después, tenemos las Ordenanzas de Melilla y la plaza de toros, a cargo de Blond, Sainz de Vicuña, Jenaro Eristos, Faci, Varela... Diversas obras de reconstrucción por Luis y José Menendez Pidal, el Mercado de los Mostenses de Carlos de Miguel, el Templo parroquial de Rodolfo García de Pablos y diversas viviendas de Muñoz Monasterio y Alemany. Aparece una curiosa farmacia de Arniches en la calle Goya. Concurso de anteproyectos de la Caja de Ahorros de Asturias, premios de Félix Galán, Cortina y Juan de Villanueva y Juan Corominas, accésit de Garrigues, Agustín Aguirre y Francisco Casares, etc.

MTM. *Estamos ya cerca del Premio Nacional de Sáenz de Oiza y Laorga.*

JDF. Sí. Eso es muy curioso. Allí también intervinieron Muñoz Monasterio, Aburto y Marcide Odriozola y Manzano Monís. Hay una conferencia de d'Ors. Después hubo otro enésimo concurso de Residencias y Ambulatorios. Juan de Zavala, Adolfo López Durán y Pascual Bravo estuvieron en el Jurado. Los premios fueron para Aurelio Botella, Sebastián Vilato, García Mercadal y Aníbal Álvarez. Hubo un accésit para Aburto y Marcide. En el apartado de 100 camas, vencieron Martínez Chumillas y Luis Laorga. Siguen los fascículos con obras de Diego Méndez, otra de Antonio Camuñas y un Café de Carlos Arniches. Un poco mas adelante, una célebre casa de pisos, en Generalísimo 59, de Gutiérrez Soto, el cine Aliatar en Granada de Prieto Moreno y la ca-

sa de Fuenterrabía de Muguruza. Hay una conferencia importante de Bidagor, sobre San Sebastián, con un oscuro párrafo en relación con Aizpurúa. Otras referencias son la reconstrucción de San Fernando de Henares de Luis Cervera Vera y la Caja de Ahorros de Guernica de Ricardo Bastida. Se publica también una reseña del concurso de un inmueble de oficinas en Bruselas, bien distinto de las cosas de aquí.

MTM. *Ese concurso de Bruselas podía haber sido una llamada de atención.*

JDF. No parece que fuera así. Los nombres, en general, eran bastante poco conocidos. La situación, mas encendida que antes, continuaba de hecho bastante afónica. Vemos las viviendas protegidas del Banco Urquijo con Domínguez Salazar, la famosa tienda Alexiades en Goya, de Ricardo Magdalena, una residencia en Igueldo de Carlos Arniches y la finca "Tres Cantos" de Adolfo Blanco. Una idea curiosa es el Museo Nacional de Arquitectura de López Otero, aun se ven vestigios de ello en la Escuela. Luego viene un número de residencias de Carlos Arniches, de Carlos de Miguel, Enrique López Izquierdo, Moreno Barberá, Germán Valentín-Gamazo y de Coderch y Manuel Valls en Cala d'Or. Poco después está el proyecto de Urbanización del barrio del Niño Jesús de Domínguez Salazar y Sainz de Vicuña, la ampliación del Banco Central de Cabanyes, una casa de pisos en Fernández Villaverde de Aníbal Alvarez y García Mercadal y otro edificio de Germán Valentín-Gamazo. La temática culmina con el monumento al Sagrado Corazón en San Sebastián de Pedro Muguruza, un jardín de infancia de Ripollés y otra casa de pisos de Mercadal y Aníbal Alvarez. Hay una pequeña reseña del Premio Nacional, con el tema de Ordenanzas de la zona baja de la calle de Toledo, con Anadón Frutos, García de Villa y Rodolfo Hernández. Anadón Frutos fue contemporáneo de Sáenz de Oiza, y muy admirado por éste, al que denominaba como "el sabio". Por lo visto, tuvo una polémica célebre con García Arangoa que no supo responderle, realmente las espadas se mantuvieron en alto.

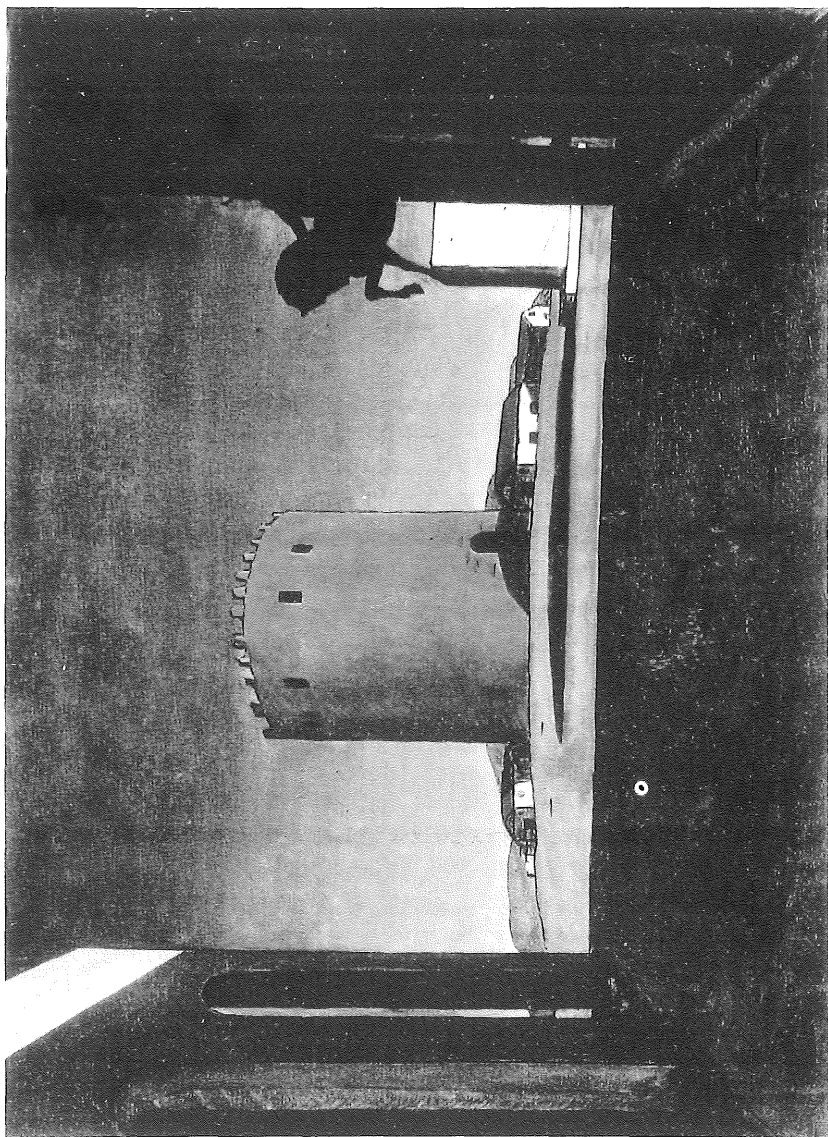
MTM. *Supongo que eso le granjeó una pequeña fama.*

JDF. Pues sí. Todavía Sáenz de Oiza habla de ello. Pero sigamos. Están lue-

go la reconstrucción de Templos en las diócesis de Vitoria y Bilbao, por Ricardo Bastida, una curiosa propuesta de oficinas en el Rastro de Azpiroz, cosas de Alemany y Muñoz Monasterio, un proyecto en Tánger de Aguinaga...

Creo que con esto cerramos esta somera descripción hasta el año 1947, en donde me parece queda reflejado el panorama de la época. Y decimos ahora lo mismo que mencionábamos entonces. Domina la diversidad de acentos entre unas cosas y otras y el tránsito (relativo) desde un encendido y nostálgico clasicismo hacia una vertiente donde se aunaba con el neo-realismo, en general bastante acrítico.

Restan, pienso, una serie de situaciones destacadas. El sanatorio de Eugenio Aguinaga, la polémica del Estadio Chamartín y la curiosa situación del equipo de Joaquín Vaquero Baselga y Rafael Aburto, la más italiana de las propuestas, junto a la truncada cruz de Asís Cabrero y, por último, sea en vía negativa, el silenciamiento sobre la figura de Aizpurúa. Asombra igualmente el velo de silencio mantenido sobre los arquitectos catalanes. (Por esto, vamos a intentar paliar ese olvido, con un merecido estudio sobre José María Jujol). Quizás fueron, como quiere Oriol, neo-brunelleschianos. Apenas hay alguna mención a Coderch y Valls. Luego vendría el Neu-centisme d'orsiano del propio Bohigas.



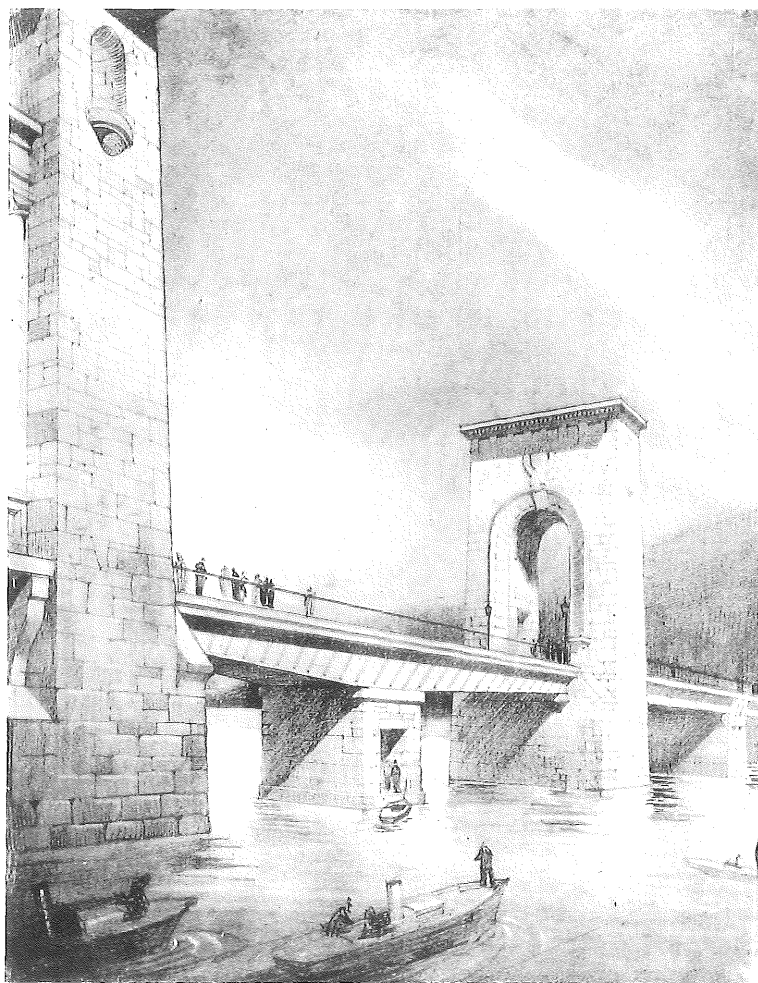
• Giorgio de Chirico.

• • • SEGUNDA PARTE: LA LECTURA CRÍTICA

La fórmula del diálogo hace que se escapen muchos datos. En este sentido, hemos preferido englobar dentro de una fórmula distinta del discurso algunas incidencias más generales, que configuran el pensamiento de estas décadas. Antes hemos contemplado los aspectos de crónica. Ahora veremos la crítica. También, especialmente en el apartado urbanístico, subrayamos algunas de las críticas más acres del período y que, ocasionalmente, tienen algo de ajuste de cuentas.

Lógicamente, salvo alguna breve mención a César Cort Botí o al Plan de Barcelona, de Bidagor y Soterías, faltan referencias catalanas, que constituirán el motivo de la tercera parte. El pragmatismo de Bidagor, unido a un cierto iluminismo del segundo Gutiérrez Soto o de Víctor d'Ors, quizás constituya un intento de expresionismo "metafísico", un poco a la De Chirico, rápidamente desarticulado frente al "otro" expresionismo catalán, el de José María Jujol, más próximo al terror "crepuscular" de los "expresionistas" alemanes.

Hay, sin embargo, un dato curioso. Salvo ese expresionismo catalán, apenas se dan ejemplos españoles de un expresionismo canónico, alemán, para entendernos. Fernández Shaw y poco más. Los utópicos sueños de los Taut, Finsterlin, Wenzel Hablik, el joven Scharoun, etc. apenas se dan en España. En esta parte se intenta razonar la hipótesis (solo la hipótesis) de un expresionismo madrileño.



• Perspectiva del Puente Internacional de Fuenterrabía.
Dibujo de Pedro Muguruza.

PRÉAMBULO

JDF. Un elemento muy importante a considerar es la diversidad de niveles, planos de lectura, en que se desenvuelve la actuación de posguerra en los años 40 y 50.

MTM. *Generalmente, se enfoca como una actuación muy unitaria.*

JDF. Así es. Y creo que de ahí provienen muchos errores de apreciación. Lo hemos destacado muchas veces. Ni el diseño urbano es lo mismo que el puramente arquitectónico, ni la lectura teórica es demasiado unánime, ni es lo mismo Regiones Devastadas que los edificios emblemáticos, etc. etc.

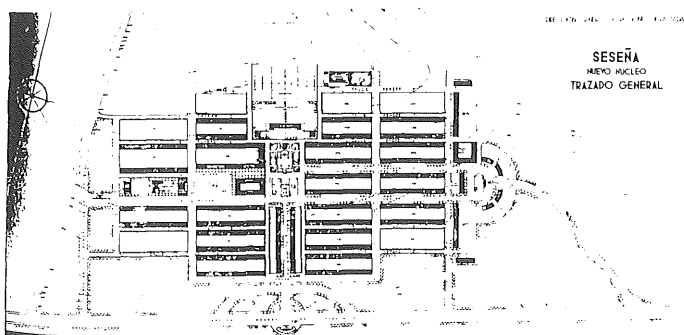
MTM. *Por esto deberíamos distinguir entre todos estos campos de actuación.*

JDF. Creo que sí.

MTM. *¿Cuál crees que es el más importante?*

JDF. No sé si el más importante, pero creo que la actuación urbanística de Bidagor y Muguruza requiere una consideración independiente. Aunque sólo sea por la magnitud de sus afanes. Es curioso, ya lo hemos dicho en otras ocasiones, que las dos figuras más importantes fueran donostiarras, Pedro Muguruza y Pedro Bidagor. Ambos pueden entenderse, especialmente el segundo de ellos, como miembros de la generación del 36.

MTM. *Vamos, entonces, a la interpretación del capítulo urbanístico.*



- Proyecto del nuevo pueblo de Seseña, realizado por la Dirección General de Regiones Devastadas.

LA ACTUACIÓN URBANÍSTICA.

La gestión de planificación durante este período fue, en líneas generales, muy importante en el aspecto cuantitativo y sujeta a unos criterios más complejos que los desplegados en el plano propiamente arquitectónico.

El análisis debiera desdoblarse en apartados probablemente muy diversos en valoración y sentido, v.g. a). Episodios singularizados como el Plan de Salamanca en 1939, a cargo de d'Ors y Germán Valentín-Gamazo; el mismo año, la Ley de Casas baratas. b). Reconstrucción de pueblos, como el de Brunete, de Menéndez Pidal y Quijada en 1940. c). Creación de organismos como Regiones Devastadas en 1938. Al año siguiente, el Instituto Nacional de la Vivienda y Junta de Reconstrucción de Madrid, presidida por José Moreno Torres. En 1943, Canalización del Manzanares. El 46, Comisaría de Ordenación Urbana. d). Labor del Instituto Nacional de Colonización. e). Por último, el aspecto probablemente más importante, constituido por los grandes Planes de Ordenación de Madrid (1941), Bilbao (1943), Plazas Africanas, etc. a cargo de la personalidad más significativa de la época - en su faceta urbanística - Pedro Bidagor (este arquitecto, menos estudiado de lo que se merece, tuvo profesionalmente un comienzo muy peculiar, iniciando sus estudios en Madrid durante la guerra, en los sótanos de la CNT. Por lo visto, Luis Moya y Carlos de Miguel, entre otros,

tuvieron allí cierto contacto con la génesis de estos futuros planes de reconstrucción madrileña).

El Plan de Madrid ha sido frecuentemente entendido como una obra de consolidación y reconstrucción, heredera y correctiva del precedente de Zuazo. En el apartado siguiente intentaremos ofrecer algunas de sus líneas fundamentales. (Por cierto que, durante algunos años, el mismo Francisco Cabrero - como Julio Cano Lasso - habrán de ser elementos importantes del equipo urbanístico dirigido por Bidagor).

Al margen de este Plan, y desde un punto de vista mas centradamente madrileño, se podrían mencionar algunos capítulos fundamentales. En 1940, comienzo de las obras de Cuelgamuros con proyecto de Muguruza. El 44, Ley de Ordenación Urbana de Madrid. El 48, Decreto de Aprobación de las obras de la Avda. del Generalísimo, recogiendo en parte las ideas de Zuazo y el equipo técnico municipal que operó tras el concurso. Se habla también de una relativa reconsideración de las restantes propuestas premiadas, Ulargui, Fonseca, Paz Maroto, Escario, Stubben y César Cort Botí, catedrático de Urbanismo en la Escuela de Madrid; simultáneamente, Prolongación de la calle General Mola, como eje principal de penetración en el sector nordeste. Ese mismo año, la Dirección General de Regiones Devastadas expondría su obra en los locales de un pabellón de la Exposición sevillana.

Puede mencionarse dentro de la serie de reformas, la regularización de la calzada de la calle Alcalá, la terminación de los jardines de Sabatini proyectados por Fernando García Mercadal antes de la guerra, la ordenación del Parque del Oeste y el Paseo de Rosales y la finalización de las obras de la Ciudad Universitaria, continuando como director Modesto López Otero, asistido por Pedro Muguruza desde el gabinete técnico (había, como sabemos, otros nombres ilustres).

Si bien es cierto que el mantenimiento del mismo director aseguró la continuidad de los criterios iniciales con que fue planteado el conjunto, también lo es que los nuevos testimonios añadidos en la posguerra, Escuela de Montes de Pedro Bidagor, Museo de América de Moya y Feduchi, etc. se sitúan ya en un nivel absolutamente diverso. La reconstrucción de la Escuela de Arquitectura por Pascual Bravo, también autor del proyecto ini-

cial, fue por el contrario un éxito. En 1950, la puesta en marcha del proyecto de Canalización del Manzanares, es una suerte de reactualización de una vieja idea de Fernández-Balbuena, denominada entonces Urbanización de los márgenes del río Manzanares.

Reconstrucción

Volviendo a las ideas anteriores, el primer dato con el que debemos enfrentarnos es el de unas determinadas exigencias de reconstrucción. Carlos Flores cita un dato de la época suficientemente expresivo: 192 poblaciones se encontraban afectadas por destrucciones superiores al 60 por 100 del total edificado.

Nos sería dado aportar otras muchas cifras extractadas de la Revista “Reconstrucción”, órgano de la mencionada Dirección de Regiones Devastadas: Oviedo, por ejemplo, vió reducida su población en 1940 exactamente a la mitad del censo de 1936, 70.000 habitantes aproximadamente; la evaluación de los daños de la provincia se estimaba en unos 130 millones de pesetas, existiendo pueblos como Tarna, La Foz, Pendones o barrios de la capital como San Lázaro, San Claudio, etc. en donde la devastación había sido absoluta. Los casos paradigmáticos de Guernica o Brunete son, junto con otros tantos, sobradamente conocidos.

Una situación de este carácter, planteada con tal intensidad, resulta obviamente propicia a actitudes de perplejidad profesional. No hablemos por ahora de los efectos psicológicos del trauma bélico. El mero enfrentamiento operativo ante un programa semejante, incluso en situaciones de serenidad, desborda en general los límites de la ejecutoria normal de la clase profesional. Análoga o parecida sensación se había podido percibir en el panorama europeo inmediatamente posterior a la segunda Guerra Mundial. Como sinceramente reconoció Candilis en una célebre conferencia, los estamentos profesionales se encontraban desbordados, perplejos, ante el abrumador cuestionario pragmático que estallaba en su rostro.

Traslademos ahora ese problema, evidente a niveles europeos, a una situación como la española de 1939, deficitaria con respecto a aquéllos en cualquier grado de apreciación, técnico, económico... y llegaremos a la conclusión obligada de que las estructuras completas del complejo construc-

tivo, no solamente la clase profesional, no podían encontrarse demasiado preparadas para enfrentarse, de una forma coherente, con el problema.

Una extraña o informulada aureola de encubierta perplejidad sobrevolaría, forzosamente, todo el quehacer de las más inmediatas y apresuradas necesidades. Esta primera observación se limita al plano de las realidades y exigencias concretas, es decir, sin entrar aun en ninguna suerte de debate cultural, la necesidad perentoria de un vasto programa de reconstrucción que por sí mismo desborda las posibilidades operativas, proyectuales, metodológicas, de la vigente estructura operativa y profesional.

El Plan del 41

Es claro que no puede pretenderse reflejar en este trabajo la totalidad de las propuestas fundamentales contenidas en la propuesta urbana de 1941. Vamos a limitarnos, simplemente, a transcribir la perspectiva oficial con que intentaban encararse algunos (no todos, evidentemente) de los objetivos allí encerrados. A la hora de intentar la comprensión de aquel panorama, las propuestas de Bidagor y Muguruza constituyen documentos de primer orden.

El texto elegido para ilustrar la propuesta girará en torno al célebre artículo publicado en el número 23 de la revista “Gran Madrid”, en 1953, atribuible probablemente a la pluma del propio Bidagor. Según Fernando Terán, el trabajo disfruta hoy de “un valor historiográfico”: por un lado, constituye una clara exposición del Plan, y por otro, esta explicación esta hecha diez años después de la redacción del Plan, lo que permite ver la persistencia inalterada de sus ideas fundamentales y también los motivos añadidos. Veámoslo.

Planteamiento

Tras de muchos años de vacilaciones y de ensayos, el fervor y el entusiasmo del año 1939 fueron propicios al planteamiento decidido de los problemas urbanísticos de Madrid en toda su extensión y complejidad. Se creó la Junta de Reconstrucción de Madrid para el estudio del Plan de Ordenación a base de las más amplias colaboraciones y, una vez realizado el trabajo, éste fue elevado a la

consideración del Gobierno. El Plan quedó aprobado en virtud de lo establecido en la Ley de 1 de marzo de 1946, por la que se regula la Ordenación Urbana de Madrid y sus alrededores. Vigente, por tanto, el Plan y en proceso de aplicación y de realización, llevado a cabo con intensidad y eficacia, se consideraba conveniente insistir en la difusión de sus líneas fundamentales para contribuir a formar una conciencia urbanística local y nacional que vigile las orientaciones y tareas urbanísticas, que tan gran influencia han de tener en la mejora del provenir español. Por esta razón se presentan a continuación, de forma sencilla y resumida, las ideas que presiden el Plan de Madrid.

El planeamiento urbanístico de Madrid atiende a cumplir de manera satisfactoria una serie de grandes cuestiones de interés esencial para la vida de la ciudad. Tales son:

- a) El crecimiento de la población.
- b) La función de capitalidad nacional.
- c) El desarrollo de las actividades culturales y económicas, enseñanza, investigación, industria, comercio y turismo.
- d) La previsión del medio ambiente adecuado a la vida humana.

El crecimiento de la población constituye una realidad insoslayable, que obliga a esfuerzos constantes y extraordinarios para asimilar el trabajo y la vida de las nuevas familias. Depende, en partes semejantes, del propio aumento vegetativo de la población madrileña y de la inmigración del excedente campesino, que no encuentra acomodación laboral en el ambiente rural. El ritmo de crecimiento viene a ser del 20 por 100 decenal, lo que supone duplicar la población total en cuarenta años y triplicarla en sesenta; este ritmo se sostiene desde hace un siglo, y tiene cierta tendencia a incrementarse. Como la comarca de influencia de Madrid tiene, en 1950, 1.685.425 habitantes, la ciudad ha de prepararse para poder contener ordenadamente alrededor de los cuatro millones de habitantes. Al mismo tiempo, es evidente que se requiere tomar con decisión las medidas de orden nacional, conducentes a encauzar el excedente de población rural hacia la creación de ciudades nuevas y hacia la protección de aquellos núcleos urbanos que pueden ser interesantes a la conveniencia nacional. De otro modo, el porvenir de Madrid, como el de la mayor parte de las ciudades españolas, se ofrece gravemente inquietante por la excesiva aglomeración urba-

na. Si pudiera iniciarse cuanto antes la labor de descongestión, se obtendría, sin duda, un gran beneficio para el crecimiento de la ciudad, que se llevaría a cabo con un mayor nivel urbanístico.

La capitalidad nacional ha sido la base del engrandecimiento de Madrid y sigue constituyendo en la actualidad su función primordial. Urbanísticamente requiere la preparación de los espacios adecuados para las edificaciones y los actos propios de la capital con el rango necesario y el cuidado especial de todos los valores de tipo tradicional que puedan acrecentar la espiritualidad de la ciudad. La capitalidad supone también la responsabilidad de constituir modelo y ejemplo para la ordenación y desarrollo de las demás ciudades españolas. El planeamiento reserva para las funciones de capitalidad todo lo mejor de Madrid: la fachada de la ciudad hacia el valle del Manzanares, con edificaciones representativas, paseos y jardines dispuestos en cornisa; la Moncloa, con la Ciudad Universitaria; la Casa de Campo, como emplazamiento ideal de certámenes y exposiciones nacionales, y dispuestos en distintos lugares, los emplazamientos más destacados para los edificios ministeriales y de dirección administrativa nacional, entre los que destacan los Nuevos Ministerios de la avenida del Generalísimo y el Ministerio del Aire en la Moncloa.

El desarrollo de las actividades culturales y económicas es indispensable para la vida de una gran ciudad moderna que, por sí misma, requiere un consumo espiritual y material extraordinario. Pero, además, las circunstancias propias de Madrid ofrecen características adecuadas para determinados tipos de actividad, que pueden desenvolverse aquí con preferencia a otras ciudades; así, la situación geográfica en el centro de la nación; la red de las comunicaciones nacionales, que establece en Madrid el núcleo central de todas ellas; la posibilidad de disponer de profesores y técnicos de especial competencia, localizados en Madrid por razones culturales o administrativas. El desarrollo económico de Madrid debe llevar un ritmo paralelo al de su crecimiento de población, y su porvenir ha de plantearse en relación con la dimensión óptima que, en definitiva, se considere más conveniente y hacedera para el desarrollo urbano de Madrid.

La organización de las comunicaciones adquiere una importancia

excepcional, ya que Madrid, como capital, es centro y nudo de las comunicaciones nacionales de todo orden. La solución favorable de este problema, con visión amplia de las necesidades futuras, es la garantía más sólida que se puede ofrecer para el provenir, ya que establece la estructura urbana y determina la capacidad de circulación y de vida de la ciudad.

La previsión del medio ambiente adecuado a la vida humana es una necesidad primaria, pues no podemos nunca olvidar que hacemos la ciudad para el hombre y que todas sus funciones han de ordenarse, en último término, al mejor cumplimiento de los fines de éste. Esta inquietud constituirá tema especial de desarrollo y de preocupación para hacer compatible la gran ciudad con el cultivo de los valores personales y sociales en la medida más alta, no olvidando que la tradición nos muestra siempre a la urbe como el medio ambiente más propicio para la creación de toda clase de valores espirituales, para el desarrollo de la cultura y el progreso de la civilización. La estética de la ciudad, la jerarquía de los elementos constituyentes, la dignidad de la vivienda y de su medio circundante, la protección de los vínculos de vecindad, la exaltación de los caracteres locales, la incorporación de la Naturaleza, la disposición de esparcimientos apropiados y más conceptos que pudieran citarse, han de presidir toda la gestión urbanística.

El sistema de crecimiento

Desde que las ciudades dejaron de estar limitadas por muros y tapias, se ha permitido durante varias generaciones la edificación libre alrededor del perímetro urbano. El resultado ha sido catastrófico: las ciudades invaden una superficie mucho mayor de la que necesitan; los Ayuntamientos no pueden dotar de servicios a extensiones tan grandes; la edificación se alinea a lo largo de carreteras, haciéndolas impracticables; la especulación sobre el suelo se multiplica y ahoga a las clases modestas; el paisaje queda desnaturalizado y resulta muy difícil crear espacios arbolados abundantes; surgen los suburbios; en fin, la anarquía domina el contorno urbano, las ciudades se muestran siempre sin terminar y el urbanista se encuentra con hechos consumados, que imposibilitan una ordenación razonable. Este tipo de crecimiento se ha denominado

“en mancha de aceite”, para dar a entender su carácter espontáneo y uniforme.

Pues bien: el planteamiento de Madrid prevé un sistema de crecimiento diferente. Se piensa completar un recinto principal, dejándolo determinado mediante un anillo de espacios verdes y una vía de tráfico rápido. Alrededor de este núcleo se complementarán los núcleos suburbanos existentes y se crearán nuevos poblados satélites, obteniéndose un conjunto cuya estructura general tendrá cierta semejanza con un sistema planetario. Cada núcleo ha de tener la máxima autonomía posible, para lo cual hay que dotar a los suburbios actuales de los elementos urbanos complementarios de que carecen: plazas, parques, edificios sociales, centros comerciales y hay que proyectar los nuevos como verdaderos pueblos o ciudades con todos sus órganos: centro representativo, barrios de diferente índole, industria y comercio, lugares de esparcimiento. Así, en el porvenir, la urbe contendrá en una serie de órbitas muy diversos núcleos, correspondiendo a las necesidades funcionales y a las características del terreno y del paisaje; y la comarca y aun la región serán una prolongación natural del organismo urbano. De esta manera, la descongestión y la descentralización serán mucho más fáciles, pues tan solo se requerirá el aumento de la distancia entre el núcleo principal, sol del sistema, y los pueblos satélites.

El crecimiento de la ciudad dentro de esta concepción supone que, al mismo tiempo que se completan los perímetros actuales, se van creando las unidades nuevas según vayan siendo necesarias, y puede detenerse en cualquier momento el crecimiento sin que el conjunto quede maltrecho.

Separación entre la capitalidad y otros usos

La estructura urbana que se ha esbozado permite resolver adecuadamente la compatibilidad entre el señorío requerido por la capitalidad y el carácter utilitario de otros usos, tales como los industriales.

El núcleo principal de la urbe constituye la ciudad propiamente dicha de capitalidad, y los núcleos satélites atienden la satisfacción de los programas industriales. El primero no debe sobrepasar los dos millones de habitantes, y los segundos tendrán dimensiones va-

riables, aun cuando las deseables oscilarán entre 20.000 y 200.000 habitantes.

Dentro del conjunto de la urbe deberá cuidarse de manera especial la fisonomía urbana de la ciudad capital, para conseguir dotarla de carácter y de personalidad. Además de las funciones propias de la capitalidad, esta ciudad habrá de ofrecer una solución digna para el centro o los centros comerciales, para los lugares propicios al turismo y para la residencia de las personas representativas.

El núcleo principal de Madrid a que se viene aludiendo está perfectamente definido por las características topográficas del terreno, puesto que queda encerrado entre los valles del río Manzanares y sus afluentes, el arroyo del Abroñigal y el arroyo de los Pinos. Estos dos arroyos nacen en Chamartín de la Rosa y recorren, el primero, el límite oriental de Norte a Sur, para desembocar aguas abajo del barrio de Usera y, el segundo, el límite septentrional de Este a Oeste, desde el Hospital del Rey, junto al acceso de Francia por Irún, hasta un lugar próximo a la Plaza del Manzanares y al Hipódromo de la Zarzuela. El perímetro señalado tiene 10 kilómetros de longitud Norte-Sur, por siete kilómetros de anchura Este-Oeste. Su superficie aproximada es de 55 kilómetros cuadrados.

El paisaje de la comarca y la naturaleza del terreno, muy variados alrededor de la urbe, confieren al territorio condiciones muy diferentes, resaltando los lugares atractivos y diferenciándolos netamente de los utilitarios. El eje de esta tendencia es normal a la sierra y se desarrolla de Noroeste a Sudeste. Al Oeste y al Norte quedan los espacios de mayor categoría, de amplías arboledas y paisaje lejano de tipo velazqueño: los correspondientes a la fachada de Madrid, Casa de Campo, Ciudad Universitaria y Avda. del Generalísimo; al Este y al Sur, los terrenos se muestran pelados de vegetación, con los paisajes secos y duros propios de la meseta, propicios, en cambio, a la fabricación de ladrillos y yesos de excelente calidad, constituyendo la situación apropiada para las zonas industriales. La constelación urbana tiene, por tanto, una dirección y un sentido geográficos que jerarquizan e imprimen carácter a todos los elementos. En consecuencia, la división en zonas correspondientes a diferentes usos no obedece en Madrid a la voluntad técnica, sino que es algo natural que se ha

desarrollado siempre de manera instintiva y que la técnica recoge y ordena como garantía del sostenimiento del orden natural contra las posibles voluntades particulares, contrarias a la norma y al interés general.

Ordenación de las comunicaciones

El planeamiento de las comunicaciones comprende la ordenación ferroviaria, la de carreteras y la de aeropuertos.

La ordenación ferroviaria prevista, y en curso de ejecución, es de gran simplicidad de criterio. Supone la disposición de una línea de viajeros subterránea a través del eje Norte-Sur de la ciudad, constituido por las Avdas. del Generalísimo, Castellana, Recoletos y Prado, que enlace la nueva estación del Norte, emplazada en Chamartín de la Rosa, con la de Atocha, situando un apeadero en los Nuevos Ministerios, con lo que todas las líneas nacionales pueden atravesar la ciudad y ofrecer así la máxima comodidad al viajero. Para la circulación de mercancías se establece una derivación, que dobla la línea anterior por el Este de la ciudad, desde la estación de San Fernando, para empalmar con la línea de Aragón y, a través de ella, enlazar con las líneas del Sur y con sus estaciones de clasificación. Esta derivación sirve a todos los núcleos industriales que, como he señalado anteriormente, se sitúan al Este y Sur de la ciudad, quedando libre de todo uso industrial el sector occidental, fundamentalmente representativo.

La ordenación de carreteras supone la consideración de tres tipos de vías: los accesos, las travesías y las circunvalaciones. La red nacional de carreteras consta de seis grandes rutas que confluyen en Madrid, y su acceso a la ciudad se ha planteado con la amplitud necesaria para admitir un considerable aumento de la circulación actual. Para ello, las carreteras se transforman en autopistas al entrar en la influencia de la urbe madrileña y penetran con este carácter hasta enlazar con las avenidas de la ciudad. Los seis accesos proyectados son: el de Francia por Irún (en construcción), que entra por la Avda. del Generalísimo; el de Francia por la Junquera (Aragón y Cataluña), que corresponde a la autopista ya construída, denominada avenida de América, que enlaza con la calle de María de Molina, habiéndose previsto para el futuro su doblado más al Sur, para penetrar por la calle O'Donnell; el de Valencia, que desviará

la actual carretera desde más allá del pueblo de Vallecas, para llegar a la glorieta de Atocha a través del paseo de María Cristina; el de Andalucía (en construcción), que enlazará directamente con el Puente de la Princesa, previéndose para más adelante una mejor penetración directa hasta Atocha, como doblado del paseo de las Delicias y prolongación del eje Norte-Sur de la ciudad; el de Portugal (en construcción), que llegará también a la Glorieta de Atocha a través del Puente de Praga y del sector ya en funcionamiento, que desvía la carretera de Toledo; el de La Coruña (en construcción), que mejora la actual carretera que accede a través de la avenida de la Ciudad Universitaria, previéndose para el futuro su doblado en un trazo más al Norte, para llegar a la avenida del Generalísimo en la Plaza de Castilla.

Además de estos accesos enlazados con las rutas nacionales, se prevé un acceso excepcional de carácter representativo que ligue la fachada de la ciudad con la Casa de Campo y constituya en su día la entrada de honor. Con carácter local se ha construido el acceso de la carretera de Extremadura, que en la actualidad sirve de penetración a la ruta nacional de Portugal. Con carácter comarcal ha de mejorarse el acceso de la carretera de Toledo.

La travesía de la ciudad de todos estos accesos se hace a través del eje Norte-Sur, que enlaza la carretera de Irún con las de Valencia, Andalucía y Portugal, que confluyen en la glorieta de Atocha, y del eje transversal, formado por las calles de Cea Bermúdez, General Sanjurjo y María de Molina, que enlaza la carretera de La Coruña con la de Barcelona.

La red de accesos se complementa con las circunvalaciones. Se ha previsto un anillo que limita la ciudad capital a través de los valles del Manzanares y del Abroñigal, con el correspondiente enlace por el Norte. El sector del Abroñigal tendrá, además, el carácter de desviación del eje Norte-Sur entre la ciudad capital y los núcleos suburbanos y satélites, enlazando directamente, sin penetrar en las avenidas urbanas, la carretera de Irún con la de Andalucía. La segunda circunvalación tiene el carácter de vía comarcal de enlace entre los núcleos satélites.

Las comunicaciones aéreas se centran en el aeropuerto transocéa-

nico de Barajas, que está enlazado con la ciudad a través de la ya citada autopista de acceso de la carretera de Francia por la Junquera. Está prevista para el futuro una segunda pista más al Norte que la actual, con llegada a la avenida del Generalísimo. Los aeropuertos militares de Cuatro Vientos y de Getafe se enlazan a través de los accesos de Portugal y de Toledo, ya reseñados.

Los espacios libres en la ciudad

La estructura urbana adoptada, de perímetros urbanos definiendo núcleos independientes, deja espacios intermedios que han de ser tratados como naturaleza libre de edificación e incorporados al ambiente adecuado a la urbe proyectada mediante la correspondiente repoblación forestal. A través de ellos penetran los accesos hasta la ciudad capital.

La defensa de estos espacios libres y su repoblación forestal, llevada a cabo con tesón y sin desmayo, es una parte esencial del planeamiento de Madrid y seguramente la más difícil de llevar a la práctica. Requiere por ello una especial atención, y sería conveniente la creación del ambiente popular adecuado para su defensa contra las arremetidas constantes de los propietarios de terrenos, que presionan sin cesar en favor de su supresión. Del resultado de la lucha entablada depende que Madrid sea una ciudad modelo, amable y humana para sus habitantes: bella y atractiva, con perspectivas urbanas variadas y sorprendentes; o bien una monótona yuxtaposición de barrios de personalidad indefinida, asediados por el barro y la aridez del paisaje suburbano. La transformación del paisaje a través y en el contorno de la urbe mediante la repoblación forestal ha de ser la tarea más anhelada de las próximas etapas. El éxito no es difícil si se cuenta con el apoyo y la decisión de todos; pero sería dudoso si se dejara a los técnicos solos en la lucha contra la especulación del suelo.

Los espacios libres, con su función de envolver y determinar los diferentes núcleos urbanos, tienen también, por sí mismos, una estructura propia que recuerda la del plan de accesos. El sistema de espacios libres comprende una serie de anillos verdes que rodean la ciudad y que son cortados por cuñas verdes que penetran entre los núcleos urbanos satélites, internándose asimismo, en la medi-

da de lo posible, dentro de los recintos urbanos, para llevar alegría y salud a centros y barrios. El primer anillo verde envuelve lo que se ha denominado ciudad capital o núcleo principal: es el más difícil de realizar por su proximidad a los recintos edificados, y fundamental en la estructura del conjunto urbano. Un segundo anillo engloba los suburbios y los núcleos satélites, enlazando espacios verdes ya existentes, como el monte de El Pardo, Valdelatas, La Moraleja y La Remisa (El Plantío), con líneas determinadas por arroyos importantes, como los de Butarque (Villaverde) y la Gavia (Vallecas), y las alturas características de los alrededores, tales como las cotas de Almodóvar (Vallecas), San Cristóbal (Vicálvaro) e Hinojosa (Canillas). Un tercer anillo rodea toda la zona de influencia urbana, y se limita por los montes de El Pardo y Viñuelas, al Norte; el río Guadarrama, al Oeste; el arroyo Culebro, al Sur, y el río Jarama, al Este. Las cuñas de penetración se adaptan a los recintos de los núcleos urbanos y a los accesos por carretera, siendo especialmente importantes los del sector occidental, ya existentes, que envuelven esa parte de la ciudad, ofreciendo la belleza de la Naturaleza en contacto inmediato con las edificaciones urbanas de máximo relieve. Este mismo ambiente de monte y de pinares debe extenderse en la medida conveniente a los demás sectores de la urbe, y dará lugar a la más profunda transformación del ambiente de la urbe.

El interior de ciudad

Como el planeamiento de Madrid se refiere a la ordenación y expansión de una ciudad existente que ha de evolucionar hacia una estructura nueva, es necesario sentar criterios sobre la conducta a seguir en el tratamiento de los sectores actuales para su adaptación al conjunto.

Tradicionalmente se llama interior de Madrid al recinto comprendido entre los bulevares, los paseos de Recoletos y del Prado y las Rondas, cuyo perímetro viene a coincidir aproximadamente con el de la tapia, que limitó la capital desde el siglo XVII al XIX. Comprende cuatro partes bien diferenciadas:

- a) El Madrid antiguo, que corresponde al recinto amurallado conquistado a los árabes en 1083.
- b) Los barrios bajos, situados al Sur del recinto.

- c) El centro comercial actual, que se polariza a lo largo de la avenida de José Antonio, o Gran Vía, y en sus alrededores; y
- d) Los barrios situados al Norte de esta avenida.

Como principio general se desea seguir un criterio de respeto a todo el legado de las generaciones anteriores, no destruyendo y reformando más que lo que verdaderamente se necesita. Este criterio ha de seguirse muy especialmente en la ciudad antigua, donde no debe permitirse ninguna alteración que modifique gravemente la fisonomía urbana característica y donde toda obra nueva debe supeditarse al ambiente histórico y artístico por encima de las consideraciones meramente utilitarias. Los barrios bajos constituyen una zona residencial popular de condiciones sanitarias defectuosas, que convendría sanear reduciendo su densidad de población y creando pequeños espacios arbolados, tarea muy difícil de realizar en estos años por la escasez angustiosa de viviendas modestas por que estamos atravesando.

La Gran Vía constituye una experiencia de reforma interior cuyas enseñanzas deben ser tenidas muy en cuenta. Evidentemente, ha hecho posible el tránsito rodado por el centro de la ciudad, que, de otra manera, no hubiera sido practicable; pero, en cambio, ha concentrado tal volumen de edificaciones de uso comercial y de espectáculos, que su tráfico propio es la fuente de congestión que crea mayores problemas circulatorios del momento actual. La excesiva altura de la edificación y la anarquía en la composición estética de las fachadas le proporcionan, por otra parte, un aire divertido, pero sin solera.

Los dos problemas ligados a las grandes vías, el circulatorio y el comercial, merecen una atención detenida. En los años anteriores a 1936, la tendencia predominante era la de resolverlos conjuntamente mediante una reforma interior que estableciera un anillo circulatorio alrededor de la Puerta del Sol. Esta idea era equivocada, pues, en cuanto se ha abierto y edificado el tercero y último trozo de la Gran Vía, se ha comprobado cómo el centro de gravedad comercial se desplazaba de la Puerta del Sol hacia el Norte, y la reforma interior referida haría retroceder nuevamente ese centro de gravedad a un punto que no reúne condiciones favorables para el conjunto de la ciudad y que exigirá destrucciones grandísimas para obtener un resultado siempre mediocre.

El criterio que se considera conveniente es desligar en lo posible ambos problemas, reduciendo las nuevas reformas interiores a la apertura de las vías indispensables para la mejora del tráfico en general de la ciudad y limitando la expansión comercial en el casco antiguo para favorecer, en cambio, la descongestión comercial mediante la creación de nuevos centros comerciales en los sectores modernos que reúnen mejores condiciones circulatorias y de estacionamiento y que se hallan en situación más favorable en cuanto a su mayor proximidad de las grandes zonas residenciales, actuales y futuras. Siguiendo este criterio, la reforma interior se reduce a la previsión de tres vías: Plaza de España-Plaza de Santa Bárbara, Plaza de San Francisco-Puente de Toledo y calle de Sevilla-Puerta del Toledo. Las dos primeras crearían un eje Norte-Sur occidental, cuya conveniencia es indiscutible; la primera establecería un enlace directo entre el centro representativo y comercial de la fachada de la ciudad y de la Gran Vía, con el futuro centro de la avenida del Generalísimo; la última ligaría los sectores antiguos con el centro comercial. Todas esas vías, y especialmente las dos últimas, deben realizarse con alturas de edificación que no sobrepasen grandemente las de las construcciones vecinas y con limitaciones de uso y estéticas que garanticen su funcionamiento y su aspecto.

Una reforma importante, verificada en los últimos años, ha sido la supresión de tranvías de la Puerta del Sol, de la calle Alcalá y de otras calles del centro. El resultado ha sido sumamente beneficioso para la circulación rodada y para el buen aspecto de tan vital sector. Ha contribuído, además, a plantear los problemas de tráfico desligados de la Puerta del Sol, con una visión más amplia del conjunto de la ciudad, favoreciendo así la tendencia a la descongestión del casco antiguo en favor de las avenidas de los sectores más modernos.

De aquí en adelante ha de incrementarse la inclinación a crear nuevas zonas comerciales en los ensanches, apoyando las ya iniciadas en el barrio de Salamanca y en el de Vallehermoso. Para el futuro queda previsto, en el planeamiento parcial de la avenida del Generalísimo, un polígono en el que ha de desarrollarse, en las mejores condiciones urbanísticas, el nuevo foro comercial de la capital. Tal como marcha el proceso de edificación en los sectores Norte de la ciudad, puede asegurarse que este centro podrá empezar a ser una realidad en un plazo inferior a diez años.

Los demás sectores del interior conviene que evolucionen lentamente, manteniendo su carácter propio del siglo XIX, austero y de cierta elegancia en su sobriedad, rectificando ligeramente las alineaciones a medida que se resuelva la edificación y mejorando las condiciones higiénicas en cuanto a las dimensiones de los patios y la introducción de arbolado y vegetación. De esta manera mantendrán su carácter residencial de tipo medio y modesto sin grandes problemas circulatorios.

Estudio de los ensanches

El término de ensanche, de la misma manera que el de interior, tiene en Madrid una acepción determinada, ya que se refiere a las zonas comprendidas entre el interior y el paseo de Ronda, zonas que fueron proyectadas en 1860 según el patrón de manzanas en cuadrícula y que se han urbanizado de acuerdo con la denominada Ley de Ensanche de 1892.

La labor a realizar en esas zonas consiste en vigilar la terminación, rectificando en la medida de lo posible los errores cometidos. Se ha vuelto a establecer la disciplina de los patios generales de manzana, se han mejorado las condiciones sanitarias de las viviendas que se construyen y, aprovechando los espacios que todavía quedaban libres, se han establecido algunas plazas y algún pequeño parque, elementos de los que carecía casi en absoluto. El estudio minucioso de las Ordenanzas de la edificación trata, además, de conservar el carácter señorial que han adquirido algunos lugares, tales como las márgenes del paseo de la Castellana, y de limitar los usos industriales graduándolos en intensidad, según su mayor o menor molestia y según la dignidad urbanística que reflejan cada uno de los barrios.

Más allá del límite de la Ronda, la ciudad ha crecido en barrios defectuosos, surgidos al margen de un planeamiento oficial, tales como Cuatro Caminos, la Prosperidad y la Guindalera, quedando entre unos y otros terrenos libres en los que ha sido posible el planeamiento de nuevos ensanches de trazado más actual. Entre éstos, los más importantes son los que corresponden a los sectores siguientes: avenida del Generalísimo, prolongación de General Mola, Santamarca, la Prosperidad y la Estrella. En los trazados de estos nuevos ensanches se siguen criterios en parte tradicio-

nales y en parte de adaptación a las orientaciones modernas que, como se sabe, tienden a la disposición de bloques aislados en medio de un ambiente de parque, reduciendo en lo posible la red de tráfico rodado. Se ha huído de la aplicación sistemática de estas últimas orientaciones por las graves perturbaciones que se habrían de producir en los usos y costumbres de la edificación, que en Madrid sigue llevándose a la práctica, en su mayor parte, por la iniciativa privada, por las dificultades que existen para su realización si no se cuenta previamente con la propiedad de los terrenos afectados o se han tomado medidas adecuadas para la correspondiente actuación sobre el suelo y por las condiciones geográficas de la meseta, que no permiten sostener superficies de césped y de abundante vegetación sin un gran esfuerzo económico.

El criterio que se sustenta es el de una evolución, todo lo más rápida que se pueda, de la manera de urbanizar y construir tradicional hacia las orientaciones actuales, sin cortar violentamente las costumbres usuales y dejando siempre las posibilidades abiertas a un avance o a un retroceso en esta evolución, según lo aconsejen las circunstancias.

Para hacer posible la realización inmediata de los nuevos ensanches en los que se inician las orientaciones señaladas, se ha puesto en práctica una reglamentación adecuada en virtud de la cual se impone a los propietarios de terrenos la realización en plazos determinados de los proyectos de urbanización y edificación aprobados; si los propietarios no actúan por su cuenta, se procede a la expropiación para llevar a cabo el fin urbanístico y poner los solares resultantes en manos de los constructores dispuestos a edificar. Esta reglamentación se lleva a efecto con éxito en la avenida de Generalísimo desde hace cinco años y se ha extendido últimamente a los ensanches de la Prosperidad y de la Estrella.

El problema de los suburbios

El Plan de Ensanche de 1860, de acuerdo con las ideas de la época, dispuso una cuadrícula de calles, con anchos de 15 y 30 metros, para edificaciones de altura. No se tuvo para nada en cuenta que en una ciudad no sólo existen casas de pisos, sino que también se construyen viviendas unifamiliares, y que cuando éstas son modestas no pueden situarse en calles de urbanización costosa y en la inme-

diata vecindad de los grandes edificios. En consecuencia, las familias campesinas inmigrantes, acostumbradas a la vivienda unifamiliar con corral para la cría de animales domésticos, se establecieron al exterior de la Ronda y especialmente en los términos municipales colindantes, a lo largo de las carreteras; así surgieron los suburbios. Tantos años de imprevisión y de inhibición han producido un desarrollo grande de los núcleos suburbanos, dando lugar a un problema de lenta y costosa solución. En seis sectores - Tetuán, Ventas, Vallecas, Usera, Puente de Toledo y carretera de Extremadura - se agrupan más de treinta núcleos y, desgraciadamente, todavía no se ha conseguido impedir totalmente la iniciación de suburbios nuevos.

Como no se pueden destruir las edificaciones suburbanas dentro de nuestras posibilidades económicas y financieras, y dado el carácter extremadamente agudo que reviste la crisis de las viviendas modestas, se hace necesario afrontar el problema asimilando poco a poco estos núcleos a la ciudad, dotando a cada uno de las atenciones sociales y servicios urbanísticos de que carecen y completándolos con nuevas edificaciones que contribuyan a mejorar su fisonomía. De todos modos, las destrucciones parciales indispensables son grandes, y la tarea de elevar el nivel de vida de estos núcleos, difícil y compleja, pues junto a la tarea urbanística se precisa desarrollar esfuerzos paralelos de creación de fuentes de trabajo, de educación social y de beneficencia, siendo complicado el mecanismo de unificación de todas las iniciativas.

La Comisión de Urbanismo de Madrid, como órgano rector de la ordenación urbanística de la capital, ha querido dedicar su mayor desvelo a este problema social que afecta, sobre todo, a los humildes y ha afrontado la redención de dos núcleos suburbanos: uno en el Norte (La Ventilla) y otro en las Ventas (el Calero). En ambos casos, la labor urbanística tiene algo de operación militar: en la Ventilla se ha cercado el suburbio situado en una colina con una línea de urbanización y edificaciones envuelta por un parque para, una vez perfectamente delimitado, proceder a su regeneración total; en el Calero, la acción urbanística a lo largo de un valle ha envuelto los núcleos suburbanos de las laderas, y en una parte que ha de extinguirse se procede dividiéndolo y reduciendo poco a poco las bolsas resultantes.

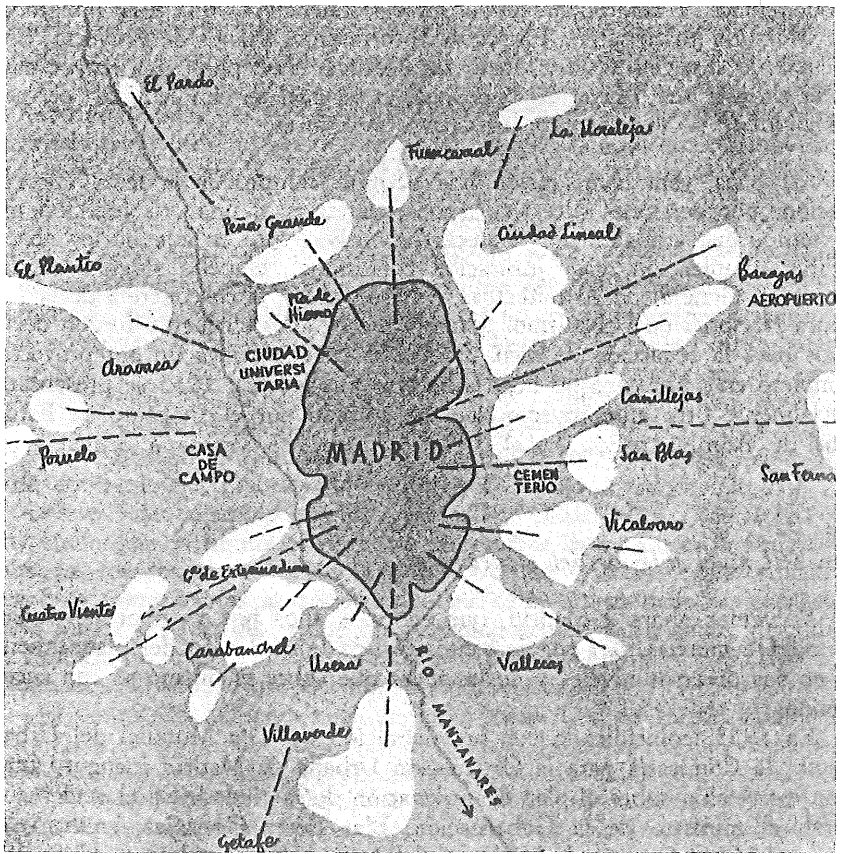
La experiencia manifiesta que estas labores son complicadas y costosas por las numerosas construcciones que hay que derribar, el trasiego de hogares, comercios e industrias, las urbanizaciones que no obtienen compensación económica por la humildad de los pobladores y por la necesidad de coordinación con otras acciones paralelas. Por otra parte, han de seguirse con cierta lentitud, debido a que el número de solares resultante es grande y hay que acomodarse en el trabajo urbanístico al ritmo posible de la edificación.

Los núcleos satélites

Los núcleos satélites corresponden a dos tipos diferentes: los poblados residenciales al servicio de actividades enclavadas en la ciudad capital y los poblados industriales que cuentan con actividades económicas propias. Los poblados residenciales responden a dos necesidades: una, la de las gentes que buscan un ambiente de campo, más sano y reposado que el de los barrios urbanos y, otra, la de obtener urbanización y edificación económica para las clases modestas en un ambiente urbanístico semirrural. Los poblados industriales son ciudades y pueblos con vida propia, situados en la proximidad de la gran ciudad para beneficiarse de sus ventajas. Naturalmente, estos tipos y necesidades diferentes se asocian entre sí y dan lugar a núcleos con programas y orientaciones peculiares.

Los núcleos satélites se sitúan apoyándose en la avenida que, como prolongación de la Ciudad Lineal, rodea el casco principal, buscando los emplazamientos más sugestivos y soleados en la movida topografía madrileña y amparándose en núcleos ya existentes. Una gran parte de ellos se halla en proceso de creación, sin duda en número excesivo, pues no pueden ser atendidos todos convenientemente; pero, hoy por hoy, la presión especulativa de los propietarios de terrenos no permite establecer un verdadero racionalismo en esta materia. A pesar de todo, es necesario plantear la iniciación de nuevos núcleos en sectores en que la especulación no es intensa para poder abordar la creación de poblados bien proyectados y en los que pueda disponerse la vivienda modesta en condiciones económicas y plenamente satisfactorias en cuanto a su ordenación urbanística.

Con arreglo a este criterio se tiene en estudio la puesta en marcha de un plan de ocho poblados satélites, con una capacidad total de



• Plan General de Madrid. Pedro Bidagor, 1941.

320.000 habitantes, situados: tres al Norte, en Peña Grande, Manoteras y Canillas; tres al Este, en San Blas, Vicálvaro y Palomeras, y dos al Sur, en Villaverde y Carabanchel. De ellos se consideran como los más propicios para una primera etapa los de San Blas, Vicálvaro y Palomeras, y se están preparando los estudios técnicos correspondientes para su posible puesta en práctica.

Los transportes y los servicios

Toda gran ciudad depende directamente de la organización de sus transportes. Si la ordenación urbana se dispersa, esta dependencia se acrecienta. Es, por tanto, vital para Madrid prever una estructura sólida para las líneas de transporte que requieren trazado fijo y emprender su realización metódicamente. El Plan de poblados satélites no es practicable si no va acompañado de un Plan de transportes conjugados con él.

La estructura de las líneas de transporte de Madrid, en correspondencia con el esquema general de ordenación ya reseñado, debe atender a las necesidades propias de lo que se ha llamado ciudad capital o recinto principal, al enlace de este núcleo con los satélites y a la comunicación de éstos entre sí. En el planeamiento urbanístico, solamente interesa prever las líneas de carácter ferroviario que requieren instalaciones fijas, cuyo posible trazado debe quedar garantizado de cualquier invasión por parte de las edificaciones. Los demás medios de transporte se adaptan a las pistas y avenidas y únicamente habrá de tenerse en cuenta en la previsión de éstas que su capacidad sea proporcionada a los medios de transporte que han de contener en el futuro.

El núcleo principal está actualmente atendido por "Metro", tranvías, trolebuses y autobuses. Su trazado se ha hecho depender de las circunstancias, disponiendo las líneas allí donde las necesidades apremiantes lo requerían. La transformación que la ciudad va desarrollando en su estructura y su porvenir exigen ya una ordenación de los diferentes medios hacia un sistema circulatorio de esquema sencillo y claro. El núcleo interior necesita recoger todas las líneas radiales en una circunvalación que recorra interiormente el perímetro de su recinto y que sirva de base de partida a las líneas de penetración desde el exterior. Ese anillo sería el engarce que abriría toda clase de posibilidades de combinación entre las líneas exteriores y las líneas metropolitanas interiores y los demás me-

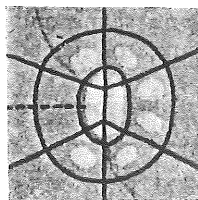
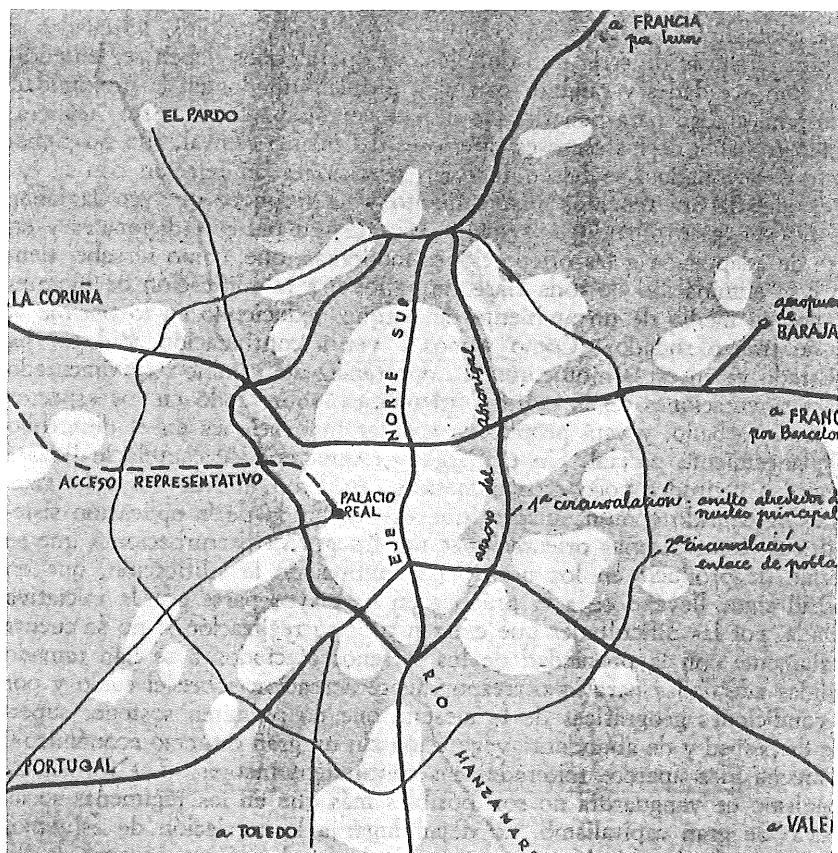
dios de transporte. A partir de este anillo, cuatro líneas de penetración: El Plantío, Fuencarral, Villaverde y Carabanchel, garantizarán las comunicaciones entre el recinto central y los núcleos satélites. Exteriormente, una nueva circunvalación complementará el sistema, que de esta manera podrá funcionar a base de explotaciones muy diferentes, bien en forma radial y circular, bien atravesando la urbe diametralmente o bien recorriendo en ocho círculos parciales los sectores de mayor intensidad de tráfico o de afinidad de funciones.

Las líneas exteriores se establecerán, siempre que se pueda, a cielo abierto, en zanja o en superficie, y su enlace al mismo o a diferente nivel con las líneas del metropolitano se efectuará en las necesarias estaciones de empalme.

Análogamente a lo que sucede con los transportes, resulta indispensable para el desarrollo urbano la dotación adecuada de agua y de fuerza y el establecimiento de las redes primarias del alcantarillado. Una vez más, el rápido crecimiento y la dispersión de las edificaciones originan situaciones deficitarias que dan lugar a toda clase de dificultades.

El abastecimiento de agua está en manos del Canal de Isabel II, organismo que tiene contraídos grandes méritos ante la ciudad, pero cuya actuación en los últimos tiempos se ha rezagado por razones perfectamente explicables respecto de las necesidades resultantes del crecimiento de la población. El Canal tiene sus planes y proyectos perfectamente concebidos y desarrollados, pero su ejecución es lenta.

La mayor parte de las iniciativas en los alrededores de la ciudad quedan frenadas por este desfase y es urgente recuperar el tiempo perdido. Especialmente se necesita la puesta en servicio del Canal del Este, que hace posible la construcción de los núcleos satélites orientales, señalados como los más factibles en un plazo próximo. Algo parecido cabe decir de la red de desagüe. En tanto que el núcleo central está bien atendido, las grandes superficies de los alrededores, pertenecientes a términos municipales recientemente anexionados, no cuentan con los correspondientes colectores que sirvan de base al saneamiento de los núcleos existentes o en proyecto. Mientras estos núcleos tenían escasa densidad y correspondían a



• Plan General de Madrid. Sistema viario. Pedro Bidagor, 1941.

viviendas unifamiliares, el problema no resultaba grave; pero al ir condensándose los nuevos barrios y al plantear la edificación de nuevas unidades de gran volumen, la necesidad de contar con la adecuada red de desagües resulta apremiante. Para disminuir la gravedad del problema en el orden financiero es aconsejable crear los poblados en forma sucesiva, restringiendo la actividad en los terrenos que no pertenezcan a una primera etapa de ejecución. Como siempre, frente a tan lógica y elemental medida, se encuentra el interés de los propietarios de terrenos, que tienen prisa por especular.

La vivienda media y modesta

Entre todas las inquietudes que se plantean ante los problemas que lleva inherentes el crecimiento de la ciudad, ninguna es tan aguda ni angustiosa como la falta de viviendas de tipo medio y modesto. La guerra de Liberación destruyó muchas y dió lugar a un déficit inicial, pero desde entonces no se ha conseguido establecer un ritmo de construcciones que detenga el aumento de ese déficit inicial. Catorce años, en los que la construcción no cubre el 50 por 100 de las necesidades anuales de crecimiento, sin contar las reposiciones por ruina o por reformas urbanas, crean una situación insostenible. La iniciativa anárquica e ilegal de las gentes económicamente más débiles en defensa de una necesidad primaria, da lugar a nuevos suburbios cada vez más miserables que ponen en grave aprieto toda la labor de ordenación de la ciudad.

Entre las causas que motivan esta situación: disposiciones sobre arrendamientos, baja capacidad adquisitiva de las clases modestas, escasez de materiales y carencia de suelo adecuado; esta última es la única que puede y debe ser abordada por el urbanista. La preparación de solares en volumen suficiente, con sus servicios completos y a precios razonables, es el objetivo al que se dirigen los esfuerzos más intensos de la actuación de la Comisaría de Urbanismo. A pesar de las grandes dificultades que encuentra el constructor de viviendas, la experiencia muestra que cuando se ofrecen solares atractivos por su situación, su urbanización y su precio, la iniciativa acude y los solares se adjudican.

Como es de esperar que en plazos no demasiado largos se abra un cauce a la posibilidad de construir viviendas económicas en la can-

tividad necesaria para las atenciones de la ciudad, la actuación planificadora se orienta en el momento actual a tener preparados terrenos de diferentes tipos y situaciones para ponerlos a disposición de las entidades constructoras.

El dominio del suelo

Tanto en la preparación de solares para viviendas como en la creación de espacios libres, bien sean deportivos o forestales y, en general, en todos los objetivos de fondo social, la dificultad grave que deshace o estropea todas las actuaciones generosas y brillantes es la especulación sobre los terrenos. Su importancia es tan grande que puede afirmarse que, si no se llega a establecer un mecanismo adecuado, jurídico y financiero, para vencer la codicia del especulador, todos los esfuerzos ordenadores se diluirán y la anarquía volverá a imperar, con manifiesto daño del bien general, y, muy particularmente, de las gentes económicamente modestas.

El propietario de terrenos tiende a estimar que sus parcelas, más o menos rurales, se convierten en solares sin más que dibujar una parcelación rudimentaria, y con breve razonamiento multiplica su precio por quince o por veinte. Y es que, en efecto, ésta es la proporción en que están el valor de un terreno virgen y un solar urbanizado, y el delito del especulador consiste en que estafa al comprador, haciéndole creer que vale veinte veces menos que el solar. No hay que olvidar que en el suelo que ocupa una ciudad, y sobre todo un poblado satélite de carácter ajardinado y semirrural, el terreno edificable no debe pasar de una tercera parte, y que los gastos de urbanización y de establecimiento generales son tan cuantiosos que los solares resultantes están afectados en su coste de urbanización en una proporción que no permite valoraciones elevadas del terreno inicial, sin llegar a cifras que imposibilitan su construcción, pues el coste del solar no debe sobrepasar un determinado porcentaje del presupuesto de la edificación; por ejemplo, el 12 ó el 15 por 100.

En la vivienda modesta puede afirmarse que el coste de la urbanización, sin tener en cuenta el valor inicial del terreno, bordea el límite de las posibilidades de construcción, sin sobrepasar los porcentajes referidos, y que normalmente las entidades urbanizadoras tendrán que pensar en solucionar esta labor haciendo repercutir los costes de urbanización por precio inferior a su coste o bien com-

pensar estas subvenciones con los beneficios que pueden obtenerse en sectores de utilización más intensiva y de niveles económicos más elevados. En estas condiciones, la interferencia del especulador, tratando de valorar su terreno en proporciones análogas a la del coste de urbanización, anula las posibilidades de actuación y constituye un auténtico crimen social. La ignorancia social y la vigencia de normas jurídicas superadas por las circunstancias crean un ambiente difícil de romper, pero que es indispensable vencer a favor de la justicia y del bien social.

Hasta el día en que se haya dominado esta situación y que un nuevo ambiente más justo y más social presida las relaciones entre los propietarios de terrenos y las entidades constructoras, no pueden considerarse aseguradas las orientaciones del planeamiento y, por tanto, esta batalla ocupa el rango primordial entre todas las acciones de la gestión urbanística madrileña y nacional.

La estética de la ciudad

Por mucha preponderancia que se otorgue a los temas sociales, técnicos y económicos, no puede olvidarse nunca que una ciudad, como síntesis, debe ser una obra de arte que sirva de expresión, educación y deleite para propios y extraños.

Madrid, como ciudad tradicional, tiene ya una fisonomía propia y, como ciudad moderna, va modificando diariamente esa figura para ir adquiriendo una nueva personalidad acorde con los tiempos y las circunstancias. El planeamiento ha de mimar la conservación del carácter de la ciudad, protegiendo sus barrios antiguos, defendiendo sus monumentos y sus perspectivas y cultivando el ambiente de sus rincones característicos, y así establece una serie de medidas de protección y realce de todos estos elementos. Por otra parte, las reformas, aun en lo más tradicional de la ciudad, son constantes y plantean continuamente la compatibilidad de lo estético con todas las demás funciones de la vida, y no hay más remedio que estudiar en cada caso cuál ha de ser el interés que ha de prevalecer en aras del bien general. De esta consideración surgen los compromisos entre la conservación del ambiente de la ciudad antigua y las reformas que se proyectan por razones de tráfico, uso o sanitarias.

Cuando el crecimiento es tan pujante como el de Madrid, los cambios de su fisonomía se palpan constantemente, y en muy pocas generaciones la ciudad adquirirá una personalidad totalmente nueva, cuyo aire ha de ser obra de todos e interesa a todos. En cuanto a su conjunto, la disposición de núcleos autónomos, montados, en general, sobre colinas y rodeados por espacios libres, que la mayor parte de las veces discurren por valles y vaguadas, la morfología urbana sigue la tradición española de ciudades con fachada. Además de la gran fachada al valle del Manzanares, del recinto principal de la capital, se trata de que surjan en los distintos núcleos fachadas parciales, especialmente a ambos lados del arroyo del Abroñigal y en la parte exterior de los poblados situados al borde de los accesos. Esta disposición se presta a la mayor variedad en la estética de cada núcleo, lo que ha de presumirse sea una ventaja, dado el carácter extremadamente individualista del español.

En cuanto al ambiente de los interiores urbanos, las posibilidades existentes no han permitido el planeamiento de grandes nuevos ensanches, comparables en extensión al de 1860, ya que el más importante, el de la avenida del Generalísimo, no pasará de ser uno de tantos distritos de la ciudad, con una población de 100.000 habitantes. La actuación se ha tenido que llevar a cabo en numerosos sectores de extensión relativamente reducida, favoreciéndose, por tanto, la creación de ambientes distintos. Esta variedad se impone también por la topografía que, si bien no ofrece grandes obstáculos, montes o ríos que detengan el desarrollo urbano, presenta un movimiento de colinas y vaguadas que disciplina forzosamente el trazado y lo compartimenta en multitud de valles y rincones, cada uno con sus características y posibilidades determinadas, que el trazado ha de aprovechar y resaltar.

En una extensión edificada tan grande y variada se ha considerado conveniente destacar los puntos que, por su altura, su perspectiva o su situación estratégica, pudieran constituir hitos que orienten y den carácter a la ciudad. Por esta razón, en plazas y encrucijadas de interés se permiten y se exigen edificios de volumen especial, que destaquen por su altura y den a la ciudad una silueta de campanarios y torrecillas de las ciudades antiguas. Esto no quiere decir que se adopte un criterio a la americana en cuanto a libertad de construcción de grandes bloques dispuestos anárquicamente; al re

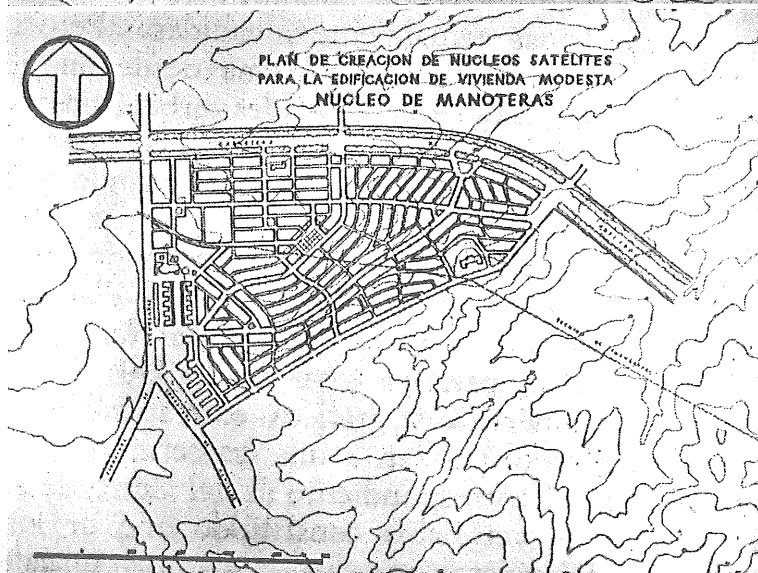
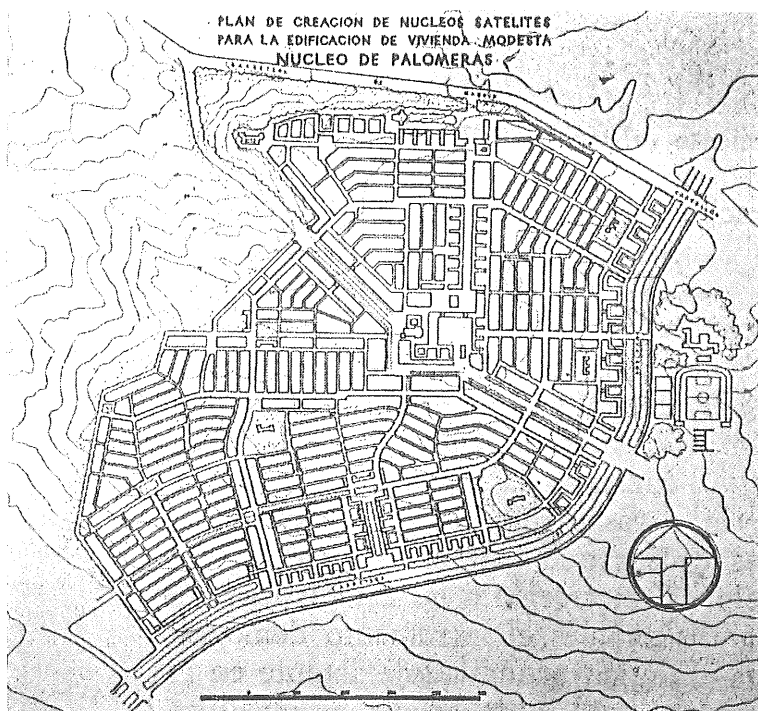
vés, Madrid es una ciudad que puede calificarse de ordenada en sus volúmenes, pues, salvo la Gran Vía, el resto mantiene la edificación dentro de grandes horizontales, conforme a las disposiciones de las Ordenanzas, y cuando la superficie ocupada por la urbe es tan extensa, no cabe duda que unos cuantos edificios destacados contribuirán a crear una fisonomía nueva de cierta personalidad.

Queda por hablar del estilo. El mundo pasa en estos años por el esfuerzo y la ilusión del Urbanismo y de la Arquitectura modernos. Sus premisas son revolucionarias y suponen la alteración radical del modo de hacer del Urbanismo, lo que deriva en exigencias imperiosas de modificaciones de estructura social y política. Las formas del Urbanismo de vanguardia no son posibles más que en regímenes socialistas o de gran capitalismo y no dejan lugar a la asociación de esfuerzos individuales hacia objetivos comunes. No cabe duda, por otra parte, que las nuevas fórmulas tienen sus atractivos y que abren horizontes nuevos a la estética urbana futura. No se puede permanecer ajeno a las preocupaciones de nuestros tiempos ni podemos aceptar determinadas exigencias sin pensarlo dos veces. Dentro del general esquema de ordenación reseñado y con la posibilidad de obtención de los más variados ambientes parciales, sin detrimento del conjunto, se considera conveniente favorecer toda iniciativa que suponga un avance o una manera nueva y honrada de ver la Arquitectura y el Urbanismo, y en cuanto a la iniciativa oficial, la trayectoria lógica es ir mejorando los trazados y las realizaciones urbanísticas dentro del espíritu moderno, ensayar de cuando en cuando fórmulas más atrevidas, y allí donde el problema acucia por lo económico y lo social, atenerse a lo conocido. De esta manera se podrán conseguir barrios de interés arquitectónico actual, en general a base de los sectores de más elevado nivel económico, y, en cambio, los barrios modestos seguirán teniendo la estructura de los pueblos españoles, manteniendo las esencias de humanidad de carácter que nos son tan peculiares, sin inconvenientes de introducir en ellos todas las mejoras que la higiene y la técnica pueden aportar a su versión moderna.

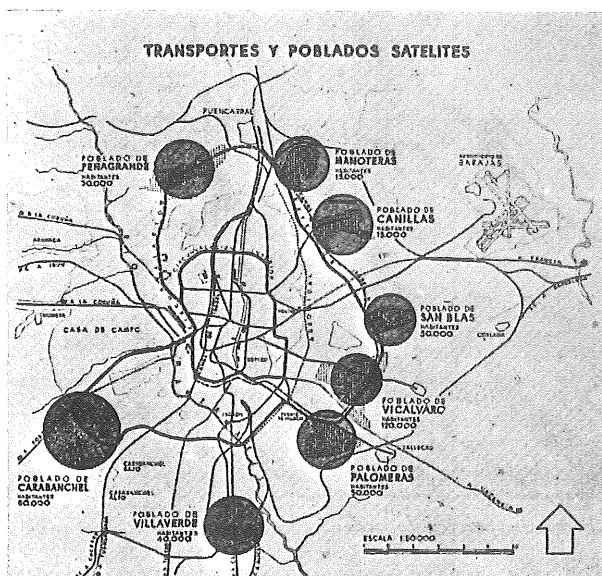
Final

El planeamiento señalado es una meta, en parte concretada en documentos rigurosamente estudiados y aprobados con los trámites

legales correspondientes y en parte queda en estado de concreción permanente. El esfuerzo técnico realizado en 1939 a 1942 determinó un grado fundamental de la ordenación: el denominado Plan General, que fue sancionado por la Ley de 1946. Posteriormente, los trabajos de 1946 a 1953 han desarrollado este Plan mediante la redacción de planes parciales, la iniciación de muchas obras, la rectificación de algunos criterios y el desenvolvimiento de facetas nuevas de la ordenación. El Plan no es un documento frío ni exacto; es un propósito concreto en cada momento en disposiciones que, naturalmente, han de obligar, pero que contiene intenciones e ideales imposibles de reducir a planos y reglamentos. Por esta razón, el Plan sería algo muerto si no tuviera tras de sí un equipo de hombres dispuestos a sostenerlo y darle vida. Entendiéndolo así, la Ley de 1946 creó la Comisión de Urbanismo, con la misión de velar por el cumplimiento y el desarrollo del Plan, y los años transcurridos constituyen, sin duda, una experiencia alentadora, y que el pueblo madrileño responde con verdadero espíritu de colaboración a las orientaciones que se señalen y las realizaciones están a la vista de todos. Para obtener la consolidación definitiva del Plan se requiere que sus objetivos sean conocidos por sectores cada vez más amplios y que entren a formar parte de las ilusiones de todos los madrileños y, por razones de capitalidad, de todos los españoles. Sólo así se conseguirá formar la unidad de voluntades necesaria para conducir esta empresa a buen término a través de varias generaciones y, a pesar de las dificultades de todo género con las que se tropieza y se lucha, como es lógico y natural. Pero, sin duda, la construcción de la capital con dignidad será uno de los exponentes más significativos en el futuro de la España restaurada por el Caudillo.



• Núcleos de Palomas y Manoteras. Pedro Bidagor, 1941.



- Localización de los poblados satélites.

NOTAS AL MARGEN

Un par de observaciones al extenso artículo de Bidagor. La primera centrada en la consideración de Madrid de los años treinta como una ciudad sin “banlieue”, en donde el crecimiento se verifica por extensión a lo largo de caminos “hasta alcanzar el límite de los municipios vecinos... que, a pesar de la distancia pequeña que les separa de Madrid, conservan su vieja estampa y estructura rural, con la sola excepción de las más inmediatas a su entorno. Chamartín de la Rosa, a 5 kilómetros del centro de Madrid, quedó pronto convertido en arrabal suburbano pero Hortaleza, sólo a 8 kms., continuó siendo “aldea” hasta tiempos más próximos”. El Madrid sobre el que operó el Plan se presenta como “el fenómeno de una ciudad en pleno proceso de crecimiento demográfico y espacial, el de una banlieu o entorno suburbano, y una aglomeración urbana en formación”.

La segunda, la interesante (y truncada) reconsideración de la cornisa del Manzanares en un gesto, de alguna manera, emparentado con la fallida propuesta de Juvara. Desde el punto de vista del diseño ambiental como “fachada estandarte” a nivel urbano, este ademán constituye, junto al

desarrollo de la prolongación de la Castellana, el más intencionado vector de toda la proposición. La evolución política del régimen y la finalización de Argüelles en clave eminentemente residencial, impidió su materialización de la que, únicamente, restan episodios parciales, los actuales jardines del Templo de Debod, el Parque del Oeste como lejano isótopo del Campo del Moro y, a nivel puntual, el célebre Ministerio del Aire de Gutiérrez Soto como lejana sombra de la intuición de Felipe Juvara.

Pragmatismo urbano

Porque, junto al clima emotivo, también debemos contar con el pragmatismo. Las bruscas, contrarrestadas, dicotomías de la época constituyen uno de sus invariantes más peculiares. Anteriormente hemos hecho referencia a las primeras realizaciones urbanísticas. Durante la década de los 50, las realizaciones del equipo madrileño se centraban en el Plan de Ordenación de Barcelona, en 1953, obra de Bidagor y Soteras (bastante menos intenso que el inicial Plan de Madrid), la Ley del Régimen del Suelo y Ordenación Urbana en 1956 y, en 1957, la creación del Ministerio de la Vivienda. Por esos mismos años es nombrado Fonseca arquitecto Jefe del Instituto Nacional de la Vivienda. El 54, la entrada de Julián Laguna en la Comisaría de Ordenación Urbana. En 1957, el Plan de Urgencia Social, etc.

Manuel Ribas, en su trabajo “La planificación urbanística de España”, se refiere a estas realizaciones de una forma claramente negativa. En relación con la política urbanística de posguerra, tanto en lo que se refiere a Regiones Devastadas y Colonización como a los Planes de Ordenación, nos habla de la tendencia romántica y organicista (?), la aplicación a ultranza del zoning, el idealismo en la proposición de infra-estructuras, las propuestas para un largo plazo de cincuenta años, la aparición del concepto de metrópolis...

En 1957, como se ha dicho, se crea el Ministerio de la Vivienda. Con la Ley del Suelo se altera la estructura administrativa, originándose las Comisiones Provinciales de Urbanismo cuya labor, más que planificadora y positiva, vendrá a ser la de censurar lo que se considere como iniciativas equivocadas, tanto a nivel municipal como privado.

Según Ribas, comienza ahí el largo descrédito del urbanismo oficial dado que, en su opinión, los planes parciales habrán de convertirse en una suerte de especulación dentro de la ley, un medio de acelerar la plusvalía

de los terrenos, un arma económica que intentará conseguirse por todos los medios.

Realmente, resulta difícil emitir un juicio sobre las repercusiones de la Ley del Suelo desde el momento que, al faltar el reglamento, es decir, la estructuración de detalle que sirviera para concretar su contenido, sus repercusiones posibles, en gran medida, se desconocieron. La avanzada en muchos aspectos, el despliegue de sus posibilidades a escala real de aplicación, continuó durante muchos años siendo una verdadera incógnita.

El debate crítico desde la oposición

Veamos ahora las otras caras de la misma, negativa, moneda. En relación con el Plan del 41, las actitudes más centradamente críticas emanan, lógicamente, de sectores culturales opuestos al régimen instaurado tras la guerra civil.

Hay, por lo tanto, otras lecturas, aparte de la de Ribas, eminentemente negativas. Algunas más recientes hacen alusión al factor “sorpresa”, “sorpresa que interesa divulgar y difundir”, o la ciudad en que vivimos, “cemento, gas-oil y neón publicitario, adiós a las praderas y al cielo transparente... aquella ciudad es hoy un inmenso cinturón de viviendas de celdillas de proletarias abejas que han transformado el semblante de la antigua capital de la reina de los zánganos... puede decirse que, hacia 1936, Madrid es una ciudad realmente equilibrada...”, etc. (Es curioso el matiz de cursilería con que se adornan algunos de estos párrafos).

Asombra el candor con que, en ocasiones, ciertos autores se introducen, de nuevo, ellos mismos en la vieja y conocida trampa de exaltar indiscriminadamente el mítico período republicano, detectando lo que, en su opinión, constituyen sus grandes obras urbanísticas, es decir, el Plan Regional del Comité de Reforma, el proyecto de la Avenida del Abroñigal, el “estímulo” de la construcción de la Ciudad Universitaria, la “finalización” de la Gran Vía, etc. con lo que, una vez más, se nos muestra que las dos realizaciones más destacables obedecen a ideas de la monarquía o que, alternativamente, los proyectos republicanos, de una u otra forma, solamente serán realizados bajo el nuevo régimen, lo que por otra parte es reconocido muy a regañadientes: “Muchos de ellos, como los Nuevos Ministerios,

Enlaces Ferroviarios, Prolongación de la Castellana y Avda. del Abroñigal seguirán adelante de forma más lánguida en la posguerra”.

Lo curioso es que, con notable imprudencia, se había desvalorizado anteriormente la gestión exclusivamente proyectual al referirse, con un increíble desenfado, al período monárquico “salvo la apertura de la Gran Vía y la innovación del popular Metro, las tres primeras décadas pasan en blanco a pesar de la envergadura que van adquiriendo los problemas... Apenas dejan otra herencia urbanística que una serie de proyectos, de planos a escala (sic) y de fotogrametrías aéreas que se van acumulando en los despachos...” Destaquemos que, entre esa “despreciable” herencia urbanística, se encontrarían nada menos que la Ciudad Universitaria y el Plan Zuazo-Jansen. (Hay una curiosa información. Que los “planos heredados” se habían realizado “a escala”).

En relación concretamente con el Plan del 41, los distintos autores señalan con algo más de acierto que, de hecho, el Plan no se ha cumplido y ese incumplimiento constituye la crítica más importante que se le puede plantear, pasando a destacar la importancia del Plan, el Plan parcial de Ordenación de la Castellana (1942) y la consabida referencia al Plan Zuazo, aludiendo al sistema de anillos verdes para delimitar el crecimiento de Madrid, poblados satélites y el gran anillo forestal.

Otros trabajos se mueven, igualmente, en un terreno bastante alejado de los vectores de la cultura arquitectónica. Se nos indica que la capital se ve envuelta en reformas que deberían procurar una imagen nueva que rompiera con un “turbio pasado”, siguiendo las promociones totalitarias de la Gran Roma y el Gran Berlín. No solamente de ellos, como sabemos. Desde el momento significado por la exposición de Chicago de 1853, la historia puede registrar una sucesión ininterrumpida de testimonios de tal carácter, desde Burnham hasta Jofan, pasando por Lutyens o el propio Secundino Zuazo. Se menciona la posibilidad, verdaderamente significativa, de trasladar la capitalidad de Madrid a Sevilla, etc.

Algún mayor interés se desliza en las observaciones, también ciertamente consabidas, del esforzado intento de cubrir las apariencias creando fachadas que ocultan o disimulan la realidad social o económica, la hipótesis del nuevo Estadio del Real Madrid como recinto habilitable para gran-

des concentraciones políticas (otro dato peregrino si pensamos en las Copas de Europa, antes y ahora), el aeropuerto en la zona norte que introdujera a los viajeros a través de la “fachada principal” según la curiosa política de accesos a la capital o la previsión de un equilibrado desarrollo vertical en altura. Asombra, por otra parte, la demagógica insensibilidad demostrada en el análisis de algunos nombres, comprensible quizás ante los arrebatados testimonios de Giménez Caballero, pero difícil de entender desde una perspectiva arquitectónica mínimamente válida ante los complejos casos de Antonio Palacios, Luis Moya, Aburto o Asís Cabrero.

También se señala que la propuesta que surge tras de la contienda, aun con contenido y enfoques diferentes, se apoya en el “rico e intenso momento cultural de la República”. Más tarde, con el Plan de 1963, frente al carácter “victorioso” del momento anterior, se abrirá un período de urbanismo “gris”, que habría de conducirnos al Madrid intencionadamente industrial, moderno, “grande”.

Ocurre que, en realidad y como hemos repetido tantas veces, la conexión no puede en absoluto limitarse al del breve y contradictorio panorama republicano. Las cosas, ciertamente, van más allá. Por ejemplo, Azurmendi señala que, si bien parecen establecidas las conexiones morfológicas con los modelos urbanos de la etapa anterior, tras el bagaje propagandístico no se oculta la servidumbre de ese modelo a una concepción de la ciudad definida entre las propuestas del primer tercio de siglo y la tradición abandonada en la segunda mitad del XIX.

Las observaciones puntuales más interesantes harán relación, por un lado, a la inexistencia de una fachada hacia el Este que constituirá “la plataforma teórica para un alucinante proyecto de Muguruza” (debe referirse al de Antonio Palacios, que incluimos en el primer tomo) y, por otro, a la contradicción existente entre la teoría de los anillos verdes de Bidagor y la propuesta de Carlos Mendoza de construcción en el Valle del Manzanares que supondría “no sólo la destrucción de las bases teóricas del modelo morfológico de la capital del Nuevo Estado, sino la definitiva aniquilación del primer anillo verde de la ciudad”. Si el proyecto de Bidagor trataba de exaltar el nuevo orden a través de mantener libre el valle, el otro lo construía en términos de operación inmobiliaria. No creo que las cosas fueran tan simples.

El análisis de Rafael Moneo

Veamos ahora algunos textos de Moneo, muy datados ya en nuestros días y relacionados con este problema:

“Así pues, de la fachada, de la ambiciosa “fachada” del Manzanares (Moneo se refiere aquí a la cornisa occidental madrileña) poco se ha llevado a efecto: tan sólo la Catedral (Chueca y Sidro), en la que se aceptó un compromiso entre el austriaco chapitel y la esplendorosa riqueza formal del barroco de Juvara, se levanta hoy ante nuestros ojos. Pero el golpe de gracia a las pretensiones de crear una fachada representativa en la cornisa del Manzanares, muestras ambas de la habilidad con que el hombre de negocios ha sabido satisfacer la vanidad un tanto provinciana de los madrileños, consiguiendo de paso sus fines, son sobre todo hoy el Edificio España y la Torre de Madrid, un símbolo de la reconstrucción nacional, volviendo a comprobarse, una vez más, que no quienes más buscan protección en el pasado son precisamente quienes más lo respetan; el Edificio España, a pesar de su envoltura barroca, ha destrozado el perfil madrileño allí donde la gracia de los constructores de Palacio había sabido establecer animado diálogo entre el azul del cielo madrileño y el granito barroqueño de la sierra. El Edificio España y la Torre de Madrid se han adelantado a la Administración y cuando ésta levante en su día el homenaje a la burocracia proyectada en el solar del Cuartel de la Montaña, deberá rendirles, al menos, vasallaje, pues sus moles son, ciertamente, imponentes”. Tanto el Edificio España como la Torre de Madrid se debieron a la iniciativa de los Otamendi, hombres emprendedores y de talento, a quienes Madrid debe, entre otras cosas, el “Metro”. Su labor como promotores urbanos no siempre merece, sin embargo, encendidos elogios, a pesar de las apariencias que tiene de generosa esplendidez; pues, como hemos visto al hablar de la Torre de Madrid y del Edificio España, siempre intentaron matar dos pájaros de un tiro, si bien el punto de mira coincidiese, ineludiblemente, con el que pretendían cobrar.

“Confesemos, pues, que la ciudad pronto olvidó los ambiciosos proyectos que proponía el Plan del 41 (pero ¿en qué quedamos?), lanzándose, en manos de constructores, a un desarrollo en el que lo ya existente fue, casi siempre, obligado punto de apoyo. La ciudad iba a crecer de espaldas al Plan; aprovechando las vías de comunicación y los pequeños núcleos urbanos en los que el recién llegado se siente protegido, transformando yermos solares y campos olvidados en improvisada urbe.

El Madrid de los cuarenta construye en Argüelles y en el barrio de Salamanca, en López de Hoyos y en Delicias, completando el ensanche de aquellos promotores que trabajan para clases mas poderosas, la ciudad no se atreve a enfrentarse con la prolongación de la Castellana y, si acepta molduras, cornisas y capiteles es en el fondo porque resulta más cómoda la forma ya conocida, el orden establecido, que el incorporar la modesta realidad de su técnica a su arquitectura. ¡Lástima que en el Madrid de aquellos años no surja una arquitectura preocupada por trabajar lisa y llanamente con el ladrillo, una arquitectura que se hubiese atrevido a formalizar la mezquindad del medio ambiente!.

Se acometen entonces algunas reformas urbanas de importancia, como la unión de la Gran Vía con la calle de la Princesa (1948) y se trabaja en el ambicioso plan de Canalización del Manzanares, canalización en la que se tienen más en cuenta motivos exclusivamente ornamentales que aquéllos que realmente cuentan en la estructura urbana, otro tanto cabe decir de la ordenación de la Plaza de la Moncloa, en la que se sacrifica algo tan importante como el enlace de cornisa Noroeste en aras a conseguir un espacio estilísticamente más coherente.

Comienzan a preocupar seriamente los suburbios, pero las medidas que tienen que limitar su crecimiento no dan resultado, pues como puede comprenderse el problema migratorio que hay tras el hecho suburbano no puede resolverse en una oficina técnica.

Los barrios que se construyeron entonces, como el del Tercio, se inspiraban en formas de arquitectura popular en las que la figura de la torre de la iglesia, coronada por austriaco capitel, era el tema de más aliento; en el fondo hay en estos barrios un profundo contrasentido, pues los proyectistas procuraban configurarlos como unidades visuales autónomas, siguiendo así un abstracto esquema de organización social que no aceptaban los ocupantes, en su mayoría campesinos recién instalados en la ciudad, deseosos, por lo tanto, de incorporarse a ella. Se advertía, una vez más, el divorcio existente entre las clases rectoras y el pueblo.

... La vuelta a una relativa normalidad (1950) pronto se refleja en la forma urbana: la arquitectura trata de romper el estrecho cauce historicista de la posguerra.

El resultado de dos concursos de importancia - el de la Basílica de la Merced y de la Sede de Sindicatos - refleja el cambio. En la Merced, Basílica Hispanoamericana que debía integrarse en el complejo centro comercial que se proyectaba en la prolongación de la Castellana, vencen Laorga y Oiza con un proyecto en el que, a pesar de lo convencional de la planimetría, se advierte ya un deseo de simplificación formal de signo opuesto al de años atrás; en Sindicatos, el proyecto presentado por Cabrero (más tarde, el edificio lo realizaría en colaboración con Aburto) es ya abiertamente moderno, y el hecho de que sea premiado en lid con proyectos clasizantes (como los de Herrero Palacios, Víctor d'Ors, etc.) nos dice que la Administración estaba también dispuesta a romper viejos moldes. (Moneo, extrañamente, se olvida aquí del magnífico proyecto de José Antonio Coderch. Por ejemplo.)

... A un tiempo con la publicación de la nueva Ordenanza se convocó un concurso de anteproyectos para el centro comercial de la Castellana: la Administración está, pues, dispuesta a llevar a cabo una auténtica revisión de los criterios que se habían seguido al definir la prolongación de la Castellana. Los tradicionalistas se replegaban, edificios como Sindicatos o la Embajada Americana empezaban a ser familiares en el perfil de la ciudad. Era preciso un centro comercial concebido con criterio actual, y se pensó que el concurso era el camino más adecuado para conseguirlo.

El 16 de diciembre de 1954, un jurado, del que formaban parte Laguna, Blein, Reina, Zuazo y Bidagor, concedía el primer premio al arquitecto Antonio Perpiñá; se premiaron también los proyectos presentados por Chueca y Pagola y por Robles.

El proyecto de Perpiñá era, posiblemente, el mejor de los presentados. Con pulcritud aparecían en él una serie de ideas que tenían en nuestro país el carácter de novedad absoluta, sin bien respondiese al sentido urbanístico de entonces; quien conozca el libro "El corazón de la ciudad" fruto de los trabajos del CIAM (1951) se dará cuenta del clima cultural en el que nació el proyecto de Perpiñá.

Se trataba, en última instancia, de reconstruir el sentido de los viejos foros, de las plazas, precisando claramente la posición del automóvil y del peatón y definiendo espacios cerrados, confortables, en los que los edifi-

cios singulares, “conservando su propia personalidad” como decía Bidagor, entablan animado diálogo, en los que se inscribía el espectáculo de la vida cotidiana”. (También se olvida Moneo en este lugar del proyecto para Boston de Walter Gropius, Belluschi, etc.).

La crítica de Fernando Terán

Terán, por su parte, proporciona quizás la lectura más interesante del trabajo. Desde su punto de vista, el Plan del 41, al que se ha querido examinar alternativamente como el de la capital del Imperio o como el de la Ciudad del Movimiento e ilustración práctica de la teoría de la urbanización falangista, evidencia, en su opinión, “la escasa aportación de elementos conceptuales realmente importantes y significativos que traduzcan la construcción de un nuevo modelo de ciudad ajustado a la concepción política victoriana... por el contrario, lo que aparece como determinante es la continuidad con una línea de elaboración conceptual anterior a la guerra de la que es posible descubrir la soldadura, que será recogida como herencia no confesada”. El recurso al modelo preexistente, más o menos desfigurado y revestido inicialmente con ingredientes fascistas, permitirá ofrecerlo como alternativa nacionalista, en donde, según Terán, “los aditamentos de fuerte valor figurativo deberán satisfacer la demanda política de valor simbólico y emblemático”.

¿Cuáles son los modelos previos manejados en este texto?. El repertorio ofrecido es muy amplio. La referencia más lejana la proporciona Rafael Moneo, que alude al Plan Castro como encauzador definitivo de Madrid hacia el Norte, alterando bruscamente el sentido del desarrollo que, como indicaba Chueca, hasta el momento había seguido las trayectoria marcada por los viejos caminos. La adopción del eje de la Castellana como elemento vertebral de este crecimiento encontró, continua Moneo, una dificultad inesperada con la presencia del Hipódromo, un obstáculo que como se reveló repetidas veces resultó más difícil de salvar de lo que se suponía. Continúa este autor indicando que la ciudad no encontraba obstáculos a lo largo de otro eje más modesto, el que arrancaba de la Glorieta de Cuatro Caminos y finalizaba en Tetuán de las Victorias.

Azurmendi, por su lado, aludirá a la vieja y ya citada propuesta de Carlos Mendoza y Sainz de Argandoña con su proyecto de Ordenación del Valle del Manzanares que volverá a surgir tras la guerra, así como los co-

nocidos grupos económicos de la Inmobiliaria Metropolitana. Y también la mención a la Gran Vía, cuya oportunidad resulta ser, en su opinión, consecuencia inmediata de una mala ubicación de las estaciones ferroviarias.

También, el proyecto de Núñez Granés, para Moneo sin demasiado interés, y en gran parte víctima de las dificultades encarnadas por el Hipódromo.

Desde el punto de vista de Terán, el proyecto Zuazo-Jansen se concretaba en adaptar a las características madrileñas el modelo radio-concéntrico y descentralizado, compuesto por vías radiales y anulares. El Plan de extensión del 41 se movía en un orden de ideas dual, adoptando para el Norte la solución Zuazo y para el Sur la propuesta del 27, de Fernández Balbuena.

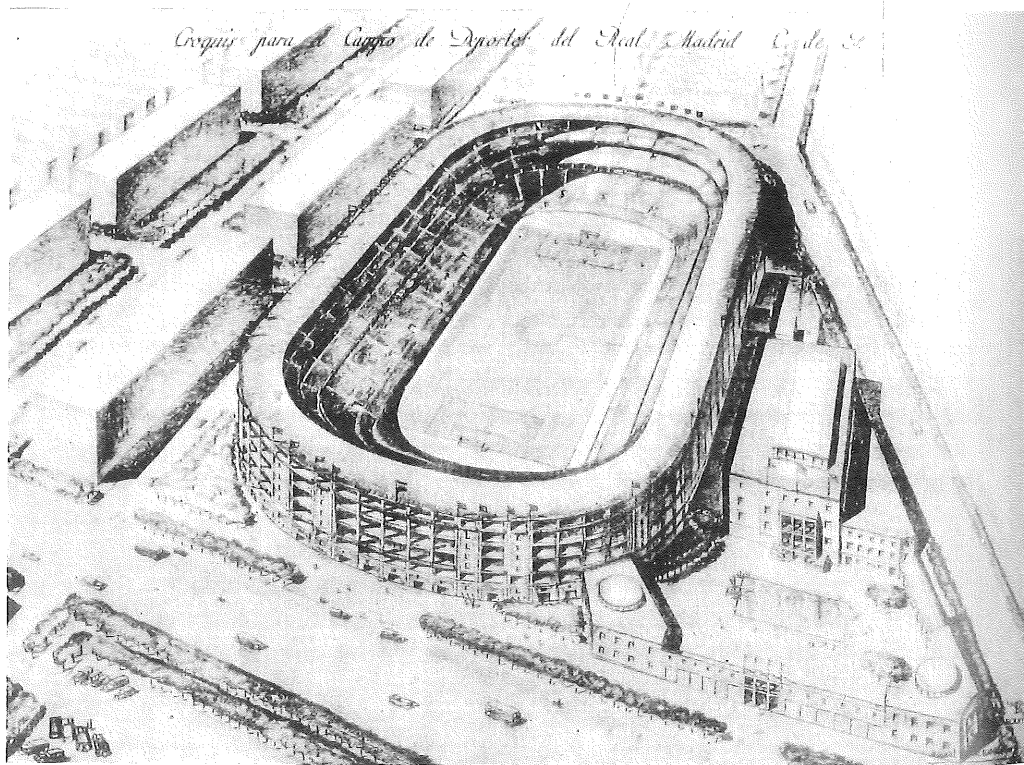
Más tarde, el tan mencionado Plan Regional del 39, patrocinado por Besteiro, que encontraría a su vez un relativo precedente en las ideas del colaborador de Soria, Hilarión González del Castillo, dentro del que encajaría el proyecto de Ciudad Verde del Jarama propuesto por el GATEPAC.

Paralelamente a éste se aduce, por Azurmendi, el plan patrocinado desde Salamanca por el futuro Alcalde de Madrid, Alberto Alcocer, redactado por Paz Maroto, ingeniero ligado al Ayuntamiento y al concurso del 29, "exento de énfasis monumentales o triunfalistas".

Desde un punto de vista internacional, el Plan del 41, respondiendo con mayor profundidad y extensión al esquema de Zuazo, seguirá el conocido modelo teórico de un núcleo central limitado, cerrado, y la corona periférica de unidades autónomas, separadas entre sí y con el núcleo central por anillos y cuñas verdes que recibirán su definitiva formulación teórica a través de la teoría de la "desconcentración" orgánica de Eliel Saarinen. Como referencias previas, se alude, por Azurmendi, al Plan de Moscú de Chekatow en 1929 (no sé si eran muy previas. El Concurso de Madrid se desarrolló entre 1927 y 1929) y, por Terán, al plan moscovita del 35 o al de Londres de 1933, de alguna manera coetáneo al que nos ocupa (conviene recordar la nota anterior).

Resulta interesante e intencionada la referencia a las zonas industria-

les, constituídas como bastiones defensivos contra la invasión de masas populares inactivas, situadas en los alrededores. “Aquí aparece una clave ideológica nueva aplicada a la explicación del plan... El modelo teórico se carga de significado político al ser utilizado dentro de un contexto ideológico... Es la segregación total de la clase trabajadora lo que se busca...” etc. Señala Terán que no puede caerse en la simplificación de ver solamente, en el Plan del 41, un desarrollo fiel de versiones anteriores, desde el momento que no puede negarse el valor del trabajo de Bidagor, mucho menos rico, pero más matizado y minucioso que sus esquemáticos antecesores, introduciendo aportaciones trascendentales como el tratamiento decidido de la Avda. del Abroñigal que pasa a convertirse en un nuevo eje N-S, desdoblando la Castellana hacia Levante. Y concluye: “Por tanto, el Plan General del 41 y su Ley de 1946, con independencia de su valor como documentos en sí, son pasos fundamentales de un proceso de intitucionalización general del urbanismo en España, que culminan en la Ley del Suelo de 1956 y constituyen un capítulo destacado de esta historia, que ya he contado en otra ocasión, que va de la ciudad falangista al planeamiento y que, tanto en el caso de Madrid como en el de aquella institucionalización general, contaba con unos importantes y condicionantes antecedentes. Ellos permiten afrontar la continuidad de una evolución que, a nivel teórico, no queda decisivamente alterada por la guerra, al ser adoptados esos antecedentes como base para la elaboración sistematizada de aquella institucionalización que, por otra parte, se irá apoyando en la asimilación erudita y meditada de las posteriores aportaciones de la cultura urbanística universal, produciendo un cuerpo doctrinal y una instrumentalización jurídica nada despreciables en el contexto contemporáneo de esa cultura, aunque prácticamente insertibles en el correspondiente a la realidad política y económica en la que iban a tener que desarrollarse. Pero ese es ya otro capítulo de la Historia”.



- Concurso para el Estadio Chamartín. Primer Premio, Manuel Muñoz Monasterio y José Alemany.

COMENTARIOS

MTM. *Bien. En general, hemos intentado destacar los testimonios más negativos (incluido el de Rafael Moneo) sobre esta evolución del pensamiento urbanístico.*

JDF. De alguna manera, es lógico. Ocurre que, quizás, toda la virulencia indiscriminada termina por no resultar justa. Si uno contempla la realidad actual de Madrid, lo cierto es que Bidagor, no un hombre de cultura ni de radicalismos, acertó en muchas cosas.

MTM. *¿Había otras alternativas?. Me refiero a las personas.*

JDF. En la primera Asamblea Nacional de Arquitectos, al lado de Pedro Bidagor Lasarte estaba César Cort Botí, que tuvo intervenciones bastante señaladas. Desde ese punto de vista, el debate urbanístico puede entenderse en términos de Bidagor y César Cort Botí.

MTM. *Pero el hombre clave parece ser Bidagor, a pesar de la fama de César Cort en este terreno.*

JDF. Sólo conocí una pequeña obra interesante de César Cort, en la villa cerca de Barajas. Me habló de ella Manuel Reina. César Cort era catedrático de Urbanística, en la Escuela. (Por cierto, creo que ganó la Cátedra dos veces. Es curioso, un hombre tan poderoso como Pedro Muguruza Otaño sólo pudo ser Encargado de Cátedra).

Pero, efectivamente, el hombre clave parece haber sido Bidagor, responsable de gran parte del Madrid actual. Debió ser bastante difícil su gestión. En la mencionada primera Asamblea sonaron voces bastante fuertes, la de Gaspar Blein entre ellas.

Lo curioso, y esto lo señala Moneo, es la juventud con que arriba a puestos de tanta importancia.

MTM. *No parece haber en él ningún toque utópico.*

JDF. No. Quizás su pensamiento no fuera el mismo desde los postulados de la Ciudad Falangista de Víctor d'Ors hasta la España de los años sesenta. Al final, Bidagor era un hombre mucho más pragmático. Y con mucho instinto. Con Muguruza, es el hombre clave de ese momento. Y el creador, uno de los creadores, del Madrid real. Esto, ciertamente, asombra.

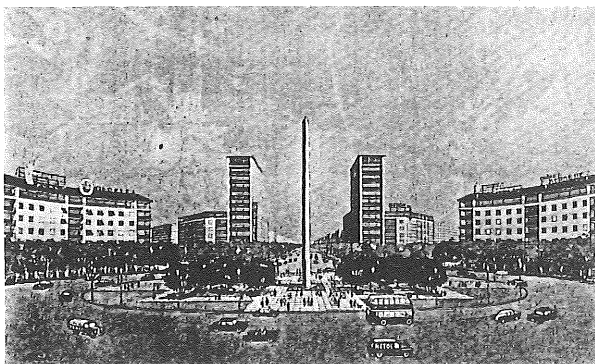
Y es muy significativa la forma decidida con que orienta el crecimiento de Madrid hacia el Norte.

MTM. *Y algo hacia el Oeste.*

JDF. De alguna manera sigue la gran norma general, esquivando la Casa de Campo. Moneo me decía que la célebre frase de Wright, prefiriendo la máquina, el automóvil, frente al artefacto, el ascensor, se encuentra corroborada en Madrid por la inmensa serie de núcleos suburbanos, Majadahonda, Pozuelo, etc. también intuídos por Bidagor.

MTM. *Bidagor, en ese sentido, se mueve, parece, con dos ideas. El eje del Norte, preanunciado por Zuazo-Jansen, y del Oeste. Todo este esquema se ha puesto en tela de juicio con el nuevo Plan de Madrid, volcando el énfasis hacia el Sur.*

JDF. Ya lo he dicho. Una equivocación.



• Plaza de Castilla. Proyecto de 1951.

CONSIDERACIONES DESDE LA TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN

Asimilando, un poco alegremente, la concepción de la arquitectura como función-signo, podríamos referirnos a las características fundamentales del período como las de una actividad predominantemente reconstructora. Quedaría por hablar de las directamente emanadas, o sugeridas, por la valoración significativa. Una primera aproximación podría centrarse en torno a una extraña reconsideración del impulso expresionista ya manejado, en claves lingüísticas diversas, por la generación nacionalista e incluso la Deco.

Recordemos de nuevo el tan citado párrafo de Klaus Koenig: “... el arte que no puede manifestarse más que a través de la utopía no es la consecuencia de una cierta organización social, sino el remedio a las carencias de una cierta sociedad que ha perdido una guerra civil y que ha puesto en duda el patrimonio espiritual, la superación cultural de la nación alemana... ¿el arte puede reconstituir todo eso? el mundo expresionista piensa que sí...”. Añadía yo mismo, en otra ocasión, y con motivo de su cita: “Hablar de la experiencia expresionista es, en definitiva, hablar de un determinado momento cultural alemán y establecer de una forma rotunda la vinculación inapelable entre las formas artísticas, las concretas reacciones lingüísticas de un proceso cultural con toda la realidad social, política, económica... cu-

yos contenidos más profundos tiende, de una u otra forma, a expresar...”. Como ocurriría el 98, con muy pocas sustituciones de palabras, algún giro inadvertido, etc. no nos sería demasiado difícil formalizar más de un párrafo exactamente dirigido hacia la situación de los años 40. (Es claro que el resultado concreto en el plano del lenguaje arquitectónico deviene, evidentemente, muy diverso a multitud de niveles, semántico, sintáctico, connotativo, ideológico, etc... incluso más que diverso, contradictorio, pero desde algún ángulo de motivación psicológica, parece anidar una oculta afinidad “expresionista” basada, probablemente, en la profunda reacción originada por la traumatización de una guerra).

El tema es realmente arduo. Alguna vez me he referido a él, especialmente en función de la, en mi opinión, equivocada interpretación de Benévolo: “... la idea de que el fin de la arquitectura es principalmente de orden expresivo, así como el concepto mismo del arte contemplativo, separado de su responsabilidad práctica, es comprensible sólo en una sociedad jerárquica, en donde esta cultura artística sea, de hecho, dependiente de la clase dominante”. El párrafo resulta, por otro lado, extraordinariamente confuso. Abstraer, tan violentamente, de esta función-signo la expresión de la praxis parece algo rudimentario. Tan rudimentario como la actitud exactamente contraria. Hecha esta salvedad, si Benévolo habla de determinados momentos culturales del eón expresionista - cosa, por otra parte, no muy clara - es evidente que ese jerárquico denominador común no se corresponde con la realidad, a no ser que se identifique a Julio II con Rathenau o la social-democracia de Weimar, cosa a todas luces absurda.

Buonarroti y Hugo Häring, encuadrados en contextos socio-políticos diversos, no pueden ser, mírese por donde se mire, términos equivalentes de una misma, mecánica, “ecuación dialéctica”. La consideración jerárquica resultaría válida dentro de los términos del Barroco, pero en cierta medida podía igualmente extenderse al Renacimiento, Manierismo, Rococo, Austrias, Versalles, neo-clasicismo, Imperio... etc.

Por otro lado, también hallaremos dosificación expresionista en la democrática América de Wright, en determinadas facetas del fenómeno constructivista soviético, en Weimar, en el Wendingen holandés, en el modernismo catalán, en Antonio Gaudí, etc. Todo ello parece desmentir un tanto la apresurada generalización de Benévolo. Dentro del marco cronológico

del siglo XX, otro habrá de ser el denominador común de la tensión expresionista, denominador común que podríamos de alguna forma localizar, como antes veíamos, en el amplio, difuso, crítico, panorama resonante, telescópicamente, a los traumáticos desplazamientos sociales, culturales, económicos y políticos, protagonizados generalmente en un conflicto bélico (en el caso paradigmático de la Gran Guerra o la Revolución Rusa.).

El fenómeno como tal puede desdoblarse en dos vertientes: a). El ademán lingüístico, b). La actitud psicológica que aquél traduce. En este sentido, el eón expresionista acusaría una exacerbación gráfica de índole emotiva que no encontraremos, por lo menos en el mismo grado, en otros capítulos culturales, v.g. el purismo. En Alemania, origen del movimiento, ambas vertientes aparecen claramente localizadas. En la España de la preguerra, ya hemos visto cómo la derivación lingüística prevalecerá sobre la psicológica, de lectura mucho más intrincada.

Gutiérrez Soto, Eced, Feduchi, Fernández Shaw, Luis Moya, Muguruza, etc. captaban, sobre todo, el ademán significativo que había emanado más de una necesidad de comunicación lexicográfica con la Europa de Mendelsohn y el Deco, que todo el substrato psicológico en donde tomaba aliento la desgarradora premonición europea. (Hemos visto anteriormente cómo el 98, por lo menos cronológicamente, se emparenta de forma mucho más inmediata con un cierto revival, e incluso con la Secesión. La psicología finisecular española resulta bastante más crispada que la experiencia Deco. Lo curioso es que entre los perdedores, exiliados, en José Luis Sert, Candela, Domínguez, etc. no se da apenas ese eón expresionista).

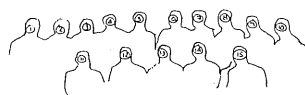
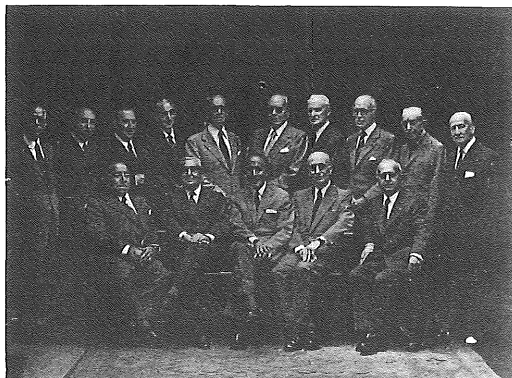
En los años 40, la situación se invierte. Asistimos a la traumatización de una guerra terrible, prolongada, los cientos de miles de muertos, la destrucción, la difícil situación económica... y, junto a ello, el hecho paralelo del estallido de la Segunda Guerra mundial. Existen, por lo tanto, fundamentos necesarios para un condicionamiento psicológico adecuado a la destilación del fenómeno expresionista. La formalización significativa en el grado inicial del análisis adoptaría, por el contrario, en la gran mayoría de los casos, oscuros, renovados senderos del viejo parámetro historicista (como ocurrió tras la pérdida del Imperio, medio siglo antes), dando como resultado un distorsionado, paradójico, isótopo expresionista, una suerte extraña contrafigura invertida, antitética y alternativa del fenómeno inicial,

ocasionalmente interpretado en clave iluminista que, curiosamente y de alguna manera, parece revelar un relativo y profundo sentimiento de extraordinaria inseguridad.

Lógicamente, tampoco los hombres jóvenes que constituirán la primera oleada, en el futuro, de la vanguardia madrileña pueden substraerse a las poderosas motivaciones de este substrato psicológico. Pero, en muchas ocasiones, su instinto les llevará a formalizar soluciones instaladas en un plano lingüístico dotado de mayor intensidad contemporánea.

La indudable tensión expresionista de la propuesta de Cabrero para Sindicatos o la Cruz de los Caídos, su aureola ambiental de surrealidad, se instalan dentro de unos niveles sintácticos que, realmente y dentro de su turbiedad, no tienen demasiada relación con los ejemplos derivados de la vía historicista, isótopo de los viejos ademanes del filo del siglo, e incluso anteriores. Ya vimos cómo, desde este nivel psicológico, se podría hablar de un impulso expresionista incluso en la débil arquitectura conmemorativa que jalona el fin de la guerra de la Independencia.

• Promoción de Luis Gutiérrez Soto.



- 1.— Pablo Cantó Iniesta.
- 2.— Luis Gutiérrez Soto.
- 3.— Fernando Cánovas del Castillo.
- 4.— Francisco Carrión Vela.
- 5.— Eduardo Figueroa (Conde de Yebes).
- 6.— Luis Gómez Mesa.
- 7.— Faustino Basterra.
- 8.— Manuel Ruiz de la Prada.
- 9.— Mariano Morán Fernández.
- 10.— César de la Torre de Trassierra.
- 11.— Gómez Luengo (no es de la promoción).
- 12.— Mariano García Morales.
- 13.— Francisco Pérez del Pulgar.
- 14.— José Fraile y Ruiz de Quevedo.
- 15.— Antonio Uceda.

LA LECTURA DE LUIS GUTIÉRREZ SOTO

El análisis contemporáneo de este proceso psicológico resulta también bastante complicado. Oigamos de nuevo, para terminar este apartado, el testimonio directo de esta situación de labios de un protagonista de excepción, Luis Gutiérrez Soto, extraordinario arquitecto que, por un variado conjunto de circunstancias (y su notable capacidad de transformismo), ha venido, en cierta forma, a protagonizar algunas fases de este período:

“El 18 de Julio de 1936 me sorprendió en una finca de Torrelodones, allí permanecí oculto dos meses en el monte, después conseguí refugiarme en la Embajada de Méjico; evacuado a los nueve meses a Salamanca, ingresé en el Ejército del Aire con graduación de Teniente y luego Capitán, primero como observador y como oficial de Infraestructura; después serví al glorioso Movimiento Nacional, olvidando durante tres años mi vocación de arquitecto. (Candela fue también Capitán, pero en el otro bando).

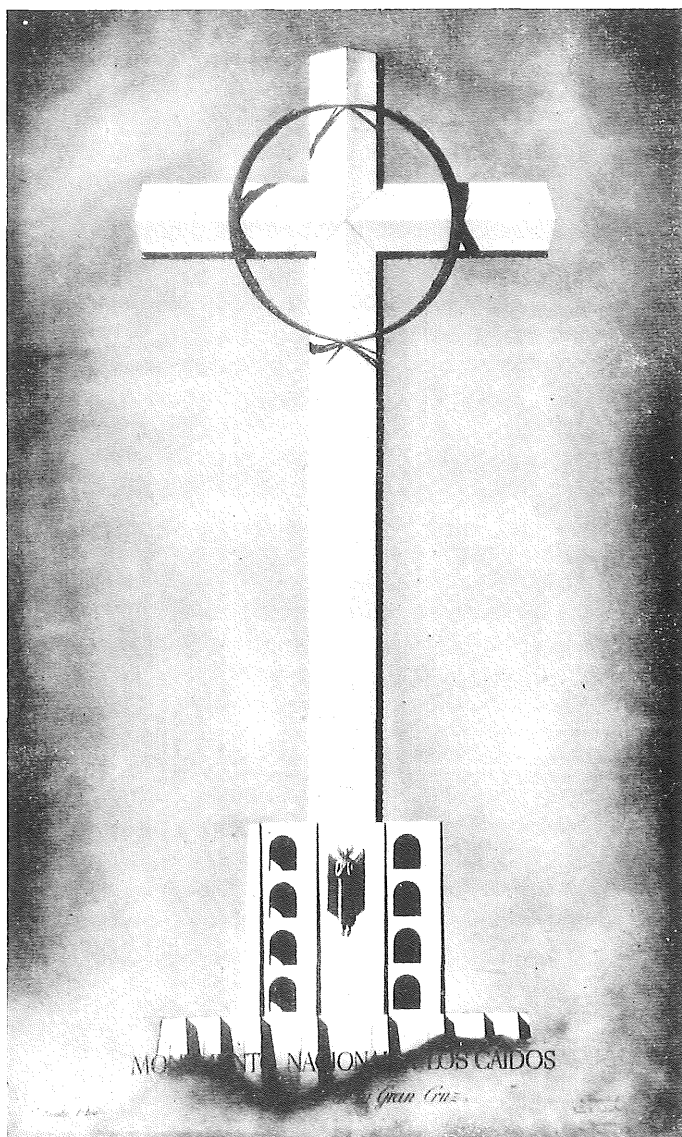
Durante los tres años de duración de nuestro Movimiento Nacional, este sentimiento nacionalista fue incrementándose hasta culminar en la más bella exaltación de nuestros sentimientos históricos y tradicionales. En la guerra volvimos a conocer nuevamente a España en sus campos de batalla, en el andar de sus caminos, en el dramatismo y belleza de sus pueblos y de sus iglesias castellanas, y sentimos, más que nunca, todo el peso y la gloria de una tradición y de una historia que, por desgracia, casi había olvidado.

Lógicamente, al final de nuestra guerra, a la hora de la reconstrucción, este sentimiento nacionalista y tradicional se impuso a toda esta consideración; dos tendencias marcan ese período, una se apoya en las tradiciones populares y regionales, en la reconstrucción de pueblos destruídos, y otra, que inspirándose en la arquitectura de los Austrias y de Villanueva y en El Escorial, como precursor de la sencillez, ha de marcar el camino de una arquitectura estatal netamente española, expresión exacta del sentimiento espiritual y político de la nación. Por eso volvimos a revivir las frías y pétreas portadas herrerianas y las torres y tejados de pizarra de traza escurialense, y las plazas porticadas como en el siglo XVIII, y los escudos con águilas, yugos y flechas y nuevamente, como con Villanueva en el XVIII, nuestra arquitectura vuelve a ser española y madrileña, con el rotundo mensaje del ladrillo, el granito y la piedra de Colmenar; porque a fuerza de ser sinceros, sentimos como un poder obsesionante de hacer arquitectura “así”, a la española, en abierto contraste con aquella otra que nuestros sentimientos, quizás apasionadamente, consideraron falsa y apátrida.

Pero como todos los movimientos de exaltación, hoy, remitida la fiebre y pasado el ambiente que lo creó, es posible pensar que quizás fuimos demasiado lejos, dejándonos llevar de nuestros sentimientos; pero, equivocados o no, esa arquitectura ahí está y ahí quedará para que la historia la juzgue, porque el gran milagro de la arquitectura es poder explicar, mediante su propio lenguaje, las más recónditas pulsaciones de clima humano, asentando sobre el suelo sus testimonios sólidos y elocuentes.

Hoy es más fácil criticarla, sobre todo para esos extranjeros que si difícilmente alcanzaron a comprender el espíritu de nuestra cruzada, mucho menos comprenderán el momento de exaltación de la posguerra y peor aun para aquellos españoles que al criticarla, haciendo alarde de un falso intelectualismo, no supieron o no pudieron sentir aquellos sublimes momentos de exaltación nacional”.

Bajo un índice de expresión un tanto simplista, directo, se presentan aquí, brevemente aludidos, muchos de los vectores expresionistas ya señalados a lo largo de este trabajo: la tensión psicológica traducida en términos de exaltación nacional (conocemos los precedentes de la época fernandina...), las exigencias expresivas de una pretendida renovación instauradora y simbólica de un orden "nuevo", las tareas de reconstrucción, la reconsideración historicista... (resulta curioso constatar que, hacia 1948, cuando se acomete en Francia la reconstrucción de la zona comprendida entre Lyon-sur-mer y París, ésta se realizará también de acuerdo con un criterio historicista ampliamente entendido). Y no se trata ni de lejos de una situación excepcional.



- Cuelgamuros. Accésit. Luis Martínez Feduchi y Fernando Rodríguez Avial.

ARCAÍSMO

Quedan también apuntados algunos datos sobre el proceso lingüístico. En primer lugar, el “gambito arcaísta”. En nuestros trabajos sobre el futurismo ya hemos planteado la familiaridad sentimental establecida en la alternativa utopía-arcaísmo, como solución bi-polar ante la crítica situación del presente.

El termino arcaísta (con todas sus aparentes, paradójicas, connotaciones utópicas, bastante más fraternas espiritualmente de lo que pudiera parecer) es, precisamente, el adoptado aquí a manera de utopía nostálgica, arcaica y simbólica, gesto mágico y sentimental (en el sentido de intentar conjugar, por el gesto externo, el ademán “religioso” de una vitalidad eternamente añorada).

Esta nostálgica afinidad sentimental con la constelación tradicional nos ilustrará también tanto sobre la manifiesta pervivencia de la vía historicista y “nacional” en España, como sobre la forma superficial con que, en otros casos, se habían aceptado en los años de anteguerra muchos de los expedientes de la tradición moderna.

Nadie medianamente sensato puede pretender hacernos creer que el

relativo auge del historicismo de los 40 obedeciera solamente a una imposición administrativa, tenazmente mantenida a contrapelo del sentir generalizado. Los párrafos de Gutiérrez Soto ilustran una auténtica y deliberada vinculación, entusiasta incluso. La misma actitud hemos podido hallar en otros profesionales (v.g. los comentarios de Fernández Shaw en torno a su monumento a los Muertos del Mar, y los del propio Zuazo...).

Obsérvese que la actitud de Gutiérrez Soto, actitud que no sabríamos si localizar en el campo de la obstinación, la sinceridad o la gallardía, no tuvo entonces, en el momento de su manifestación, a 30 años vista de la guerra, ningún rasgo de “mea culpa”. Antes al contrario, continuaba creyendo en la vigencia, por lo menos ocasional, de aquellas fórmulas. Y realmente, no cabe duda de que tanto él como Fernández Shaw, Luis Moya o Zuazo, eran figuras profesionalmente muy dotadas (contaban además, o creían contar, con ilustres precedentes a lo largo de la crispada España contemporánea).

En un país como el nuestro, tan proclive a la sentimental rememoración de su pasado, también resultaría disparatado creer que la complicada sucesión de capítulos secesionistas, Deco, expresionistas o el puñado de órbitas racionalistas, hubieran podido diluir totalmente el poder de evocación derivado de la constelación ecléctica y revivalista. Hemos podido incluso comprobar la fuerte componente ecléctica de los mas grandes arquitectos secesionistas o Deco. Y una situación de perplejidad como la anteriormente descrita debía, lógicamente, favorecer la nueva emergencia de esa aureola tradicional, sólo aparentemente en retirada, que vendría en ese caso avalada por todos los aparentes parabienes de lo contrastado en el desarrollo de nuestra historia.

Quizás anide también en esta dimensión de fuga hacia el pasado una suerte de atisbo de reacción infantil, protectora, hacia caminos y soluciones ya experimentadas, sancionadas definitivamente, históricamente “seguras”. La cultura atónita, insegura, desbordada, sobrecogida, se hace de nuevo “niña”, vuelve a sus más remotas sentimentales fuentes de inspiración, retorna a los relatos de su infancia, capaces, en definitiva, de tranquilizarla con sus testimonios de autoridad, suministrándole la seguridad de unas reglas al margen del riesgo personal de una indagación experimental demasiado puesta en tela de juicio.

Como hemos visto, gran parte de los episodios de la Escuela de Wagner, el Expresionismo, etc. no habían sido vividos, generalmente, en profundidad, sino como simple actitud estilística, como una nueva faceta más oportuna cronológicamente, situada más “a la page” de un ampliado eclecticismo que, como sabemos, anida incluso en el mismo corazón de la difusa constelación Deco.

La experiencia de la tradición se veía, de hecho, desprovista de un adecuado enraizamiento ideológico y significativo, situada, como estaba, en una fase de desarrollo y experimentación, llena de riesgos y proposiciones aparentemente indemostradas, con un difícil muestrario de realizaciones frecuentemente impresentables a nivel constructivo y, por último, y esto es totalmente cierto, instintivamente asociada con vagas aureolas ideológicas. Expedientes de este carácter no podían ser considerados como el vehículo adecuado y “seguro” para una semejante situación de crisis, perplejidad, desconcierto... (Por otro lado, a lo largo de las páginas anteriores hemos visto que la respectiva situación ideológica distaba mucho de ser tan nítida como la veían unos y otros. Ni la reacción englobada dentro del denso marco, no siempre coincidente en todos sus términos, del eclecticismo y del revival resultaba tan unívoca y elemental ni los estilos de “vanguardia” admitían solamente la lectura canónica, ni la psicología nacional se podía escindir en esos planos tan nítidos de luces y sombras. Sin embargo, nada de esto se percibía desde ninguna de las dos fuentes en litigio).

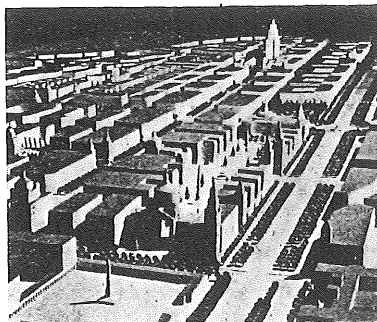
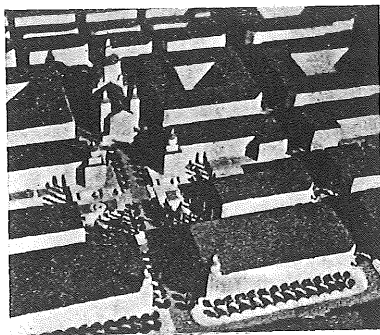
Otro dato curioso que aparece reseñado en el texto de Luis Gutiérrez Soto (para Chueca, uno de los pocos arquitectos españoles “sin mentalidad barroca”), como motivación de la doble vía, revival por un lado, desdoblado según se dice en la evocación de los Austrias y Villanueva en Madrid o la pretendidamente neo-brunelleschiana en Barcelona (otra intuición de Oriol Bohigas) y, por otro, los senderos populares (el “provincialismo” aludido), parece residir en aquel conocimiento de España que deriva del trágico periplo por los frentes de batalla (conocimiento que, en palabras suyas, “casi había olvidado”).

Es significativo que, también a este nivel, la “infantilización” revista aquí caracteres de reencuentro apasionado, estupefacto, con una estructura histórica y cultural típicamente “materna”, como es el propio país, país que, al parecer, no puede ser comprendido, estimado, asimilado, más que

desde una encendida, directa, prácticamente apasionada y familiar, toma de contacto. El último párrafo de Gutiérrez Soto resulta muy significativo al respecto.

En nuestro estudio sobre el edificio “Capitol” ya habíamos destacado las características “matristas” del movimiento expresionista alemán. Aquí, en España, también interesa reseñar que serán precisamente muchos de los grandes nombres que contactarían, lexicográficamente, con el acuerdo Deco-expresionista (Feduchi, Moya, Eced, Gutiérrez Soto, Víctor Eusa, Pedro Ispizua, Manuel Galíndez...) los que abrazaron con mayor ardor la causa del monumentalismo y ello, quizás, en función de esa íntima y contradictoria afinidad que estamos intentando describir.

(De vez en cuando, en medio de la crispada barahúnda de informaciones contradictorias, se desliza alguna intuición válida. Por ejemplo, una observación de Chueca en torno al Ministerio del Aire, cuando recuerda que Lavedan indica que se accede a Madrid por el Noroeste, de una forma directa, inmediata, sin atravesar suburbios. Del campo a la ciudad. “Una de las nobles herencias que debemos al pasado cortesano del Madrid Real, del Madrid, Real Sitio”, añade. Esta obra de Gutiérrez Soto constituye, verdaderamente, un pozo sin fondo, una de las formalizaciones más densas de aquella situación. Sáenz de Oiza decía otras cosas. Por ejemplo: “Se consigue penetrar en Madrid por el patio de un Ministerio. El del Aire”).



• Madrid. Modelo del Paseo de la Castellana. Plan de Madrid, 1941.

DESDE LA SEMIÓTICA

De las innumerables posibilidades interpretativas que ofrece la semiótica, vamos simplemente a plantear alguna de las más obvias aplicadas a este período. Disculpas por la esclavitud terminológica, forzosamente pedante, a que obliga el manejo, sea desenfadado, de esta disciplina.

En primer lugar, la constatación del carácter intensamente “arbitrario” del período. Esta es, indudablemente, una característica común al fenómeno arquitectónico en su acepción más latente y de cualquier estructuración de la llamadas “logo-técnicas”, calificado, a veces, como un proceso privado de unos determinados y concretos grupos de decisión, más que de una masa anónima de usuarios. Aquí, sin embargo, la característica “arbitraria” se agudiza, desde el momento que la formalización de respuestas a las expectativas psicológicas derivadas de la guerra adoptan, en general, un concreto y realmente intrincado ademán sintáctico.

La arbitrariedad, como hemos intentado explicar en los apartados anteriores no es, ni de lejos, absoluta y, de hecho, obedece a reglas profundas de una cierta lógica sentimental. Pero, en la otra cara de la moneda, los fac-

tores “arbitrarios”, emanados probablemente de un informulado concepto de la estrategia psicológica, resultan incomparablemente más intensos.

Ahora bien, los fenómenos semiológicos de cualquier campo, entendido en sus dobles vertientes de “institución social” y “sistema de valores”, resultan difíciles de controlar totalmente por determinaciones unilaterales estando, incluso en el aludido plano “logo-técnico”, sometidos a la definitiva aprobación del estrato social de usuarios a quien, en definitiva, van destinados.

Es por ello que, a través del tiempo, la progresiva disolución de las coartadas psicológicas en donde este gambito se asentaba, determinó el incremento de su carácter arbitrario, la progresiva pérdida del sentido y, al final, con la evolución de los imperativos políticos, económicos y psicológicos, en un vertiginoso proceso de desmotivación, su desaparición prácticamente absoluta, hasta nuestros días, en donde únicamente parecen de nuevo emerger, transfigurados, ciertos ademanes vagamente familiares. (Ya en 1949, un año clave por tantos motivos, en la V Asamblea Nacional de Arquitectos convocada por Pedro Muguruza presidente del Consejo Superior, Juan de Zavala que, en su trabajo “La Arquitectura”, había mantenido una relativa aquiescencia hacia el historicismo, planteará su intervención en términos absolutamente negativos en relación con el gambito arcaísta. También es curioso ver en la I Asamblea de Arquitectos el tono de algunas intervenciones, la de Gaspar Blein por ejemplo, que eran radicalmente “expresionistas”, a su manera).

Otro punto interesante radicaría en la precisa elección de unos determinados códigos sintácticos y semánticos, precisamente en la aludida clave historicista. Umberto Eco nos dice que el mensaje arquitectónico, basado en la codificación - en su opinión “léxicos retóricos” - no innova, sino que ofrece lo que se espera de él, formalizando soluciones ya elaboradas.

En nuestra situación, el fenómeno que estudiamos supone, de nuevo, una exacerbación de esta realidad tendente a la estereotipación. Disminuyen las posibilidades de elaboración combinatoria, la inspiración, la libertad, la inventiva quedan congeladas en aras precisamente de esta voluntad de estereotipia. (Algunos textos explicativos de ciertos arquitectos de la época, v.g. Luis Moya, por otra parte un personaje de considerable talla profesio-

nal, resultan extraordinariamente significativos al respecto).

Por otro lado, como ya hemos visto, esta actitud podría retrotraerse hacia épocas bien distintas de la actualmente considerada. El momento neoclásico e incluso el nacionalismo del 98, por ejemplo, en otras palabras, determinados revivals de amplia aquiescencia podrían examinarse bajo esta misma luz.

Porque, obsérvese que tampoco ahora se establece un código nuevo, sino, precisamente, otra suerte de revival de códigos periclitados, revival lexicográfico que, en estos casos, permitirá expresar unos mensajes aparentemente distintos de los inmediatamente precedentes (mensajes que, a su vez, tampoco eran “nuevos” sino crispada reactualización de antiguas expectativas). De hecho, y en contra de la opinión de tantos críticos, creo que durante un breve período muchos de los “usuarios” de posguerra (la observación también puede extenderse en el tiempo) “comprendían” este código y “reconocían” las ideologías connotadas por aquellas formas e ideologías que, en definitiva, se articulaban con exigencias que, contra lo que pudiera desprenderse de los textos canónicos, tras el breve, afónico, período racionalista, continuaban perviviendo con gran virulencia. El papel de estos viejos-nuevos significados y su análisis, el análisis de la lexicografía “iconico-simbólica” de la época, totalmente vinculada a ideas de motivación, derivará lógicamente hacia zonas de estudio predominantemente pragmático.

Dentro del orden de ideas planteado por Morris y generalizado por Koenig hacia la arquitectura, otro de los motivos que justifican la dificultad interpretativa de esta época radica en la incertidumbre y obscuridad de los llamados “denotata” y “significatum”. Desde este punto de vista, la actitud de los cuarenta se ofrece con características más inciertas que los paralelos fenómenos del filo del siglo. El proceso de significación, por otro lado, participará tanto de la motivación externa “metasémica” (desde el momento que hay un cierto cambio de sentido) como de la llamada “paronímica”.

Y, por último, unas observaciones sobre el nivel connotativo. Renato de Fusco ha distinguido, agudamente, un indudable desdoblamiento de códigos en la bipolaridad externa-interna de la edilicia urbana contemporá-

nea. En el exterior, en las calles, incluso en las mismas fachadas de los edificios, predomina un “funcionalismo de la eficiencia” anónimo, frío, deliberadamente despojado... Esta actitud desmitificadora suele invertirse en el interior de estas viviendas en donde parecen “proyectarse descargándose todas las frustraciones del hombre moderno”. El código es allí muy distinto. Emerge la singularidad, lo peculiar, las fobias y filias personales, la mitificación, el consuelo, la aureola materna, particularizada en suma.

En la arquitectura de los 40 (de la misma manera que, con mayor intensidad aun, ocurría en el filo del siglo), esta relación habitual se altera totalmente con una extraversion, hacia el ambiente externo, de esta aureola, generalmente constreñida a los límites internos del espacio edilicio. El hombre, la sociedad, que delineaba su inconsciente autorretrato, más o menos autocomplaciente, en los ámbitos íntimos, se proyectan también en el rostro externo de las masas edilicias, proyección a través de la cual es posible percibir el mismo sentimiento de frustración e inseguridad tantas veces evidente en los marcos internos.

En este sentido, de nuevo se exagera la tesis de Eco sobre los códigos arquitectónicos como formalizadores de soluciones ya elaboradas. El papel aquí es de “persuasión y consuelo”, más que de transformación de expectativas retóricas e ideológicas y dirección de la información. A través de una intensa visión estereotipada, traducida, lógicamente, en términos de constante redundancia - “no hay información que no se apoye en la redundancia” - se intenta mitigar, persuadir, consolar, la inseguridad de una situación y favorecer, a través de un extraordinario nivel connotativo, una determinada ambientación ideológica y psicológica. (En las Mitologías se ha señalado, hablando de los nexos de insistencia y repetición, que aunque no esté claro que las cosas repetidas gusten, por lo menos “significan”).

Durante algún momento, este punto de convergencia con la colectividad - o por lo menos con parte de ella - se encontró. En realidad, la arquitectura de este período invierte, trastoca en gran manera los términos habituales de la configuración semiológica de la arquitectura. Lo decisivo ante el campo de expectativas, necesidades y deseos es, precisamente, más esta capacidad connotativa que las funciones primarias, en cuyo

campo se atiene, de forma más o menos camuflada, al más tradicional de los códigos.

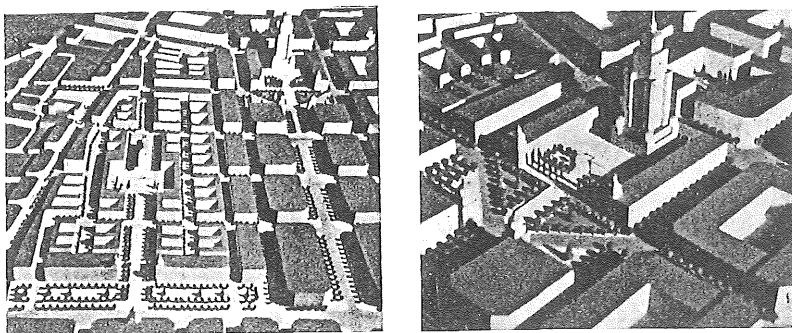
La importancia del factor connotativo quedará de manifiesto si pensamos que estas experiencias generalizadas no solamente pretendían ser satisfechas sino, en un primer estadio, incluso promovidas por él. Tienen de nuevo aquí una inmediata aplicación las consideraciones de Eco sobre la arquitectura como factor de comunicación de masas en los puntos en que: a). "El discurso es psicagógico", con "dulce violencia" lleva a seguir al usuario las instrucciones previas. b). "Puede llenarse de significados aberrantes". c). "Sufre una rápida desmotivación y sucesión de significados".

Digamos, por tanto, en resumen, que podemos apreciar:

- a) Una extraordinaria dosificación de componentes de "arbitrariedad" y una ulterior y rápida desmotivación.
- b) Elaboración informativa a través de un revivalismo de códigos tradicionales, basados en la estereotipación y la redundancia. Ocasionalmente lo que se ha denominado como renovación de paroxismos.
- c) Extraversión del código interno hacia las zonas exteriores de la edilia, complacida en la perfección escenográfica.
- d) Discurso "psicagógico", persuasivo, consolador. Podría hablarse también de una suerte de amplificación teórica.
- e) Predominancia del plano connotativo sobre los demás factores.
- f) El hecho no constituye, en absoluto, una novedad.

Readaptada a las nuevas condiciones del marco social, reemerge la misma constelación revivalista, tradicional, subyacente a todo el proceso de la tradición moderna española. (La lectura que ha dado, por su lado, Roland Barthes sobre determinados episodios sociales podría relacionarse con algunas componentes de la poética madrileña, en cuanto que lo inteligible es el puro momento más que la continuidad, más una suma

de espectáculos. Este caso no es exclusivamente madrileño. Una de las mejores obras de la época se produce en Bilbao, en el delicado Museo de Bellas Artes de Fernando Urrutia y Eugenio Aguinaga. Con menos prosopopeya, desempeña en Bilbao un papel semejante al Ministerio del Aire de Gutiérrez Soto en Madrid).



• Modelo del Paseo de la Castellana. Plan de Madrid, 1941.

EL FIN DE LA AVENTURA

Los motivos más inmediatos, ciertamente inestables, de ese enésimo revival del historicismo, determinarán, a través del proceso de desmotivación y a partir del filo de los cincuenta, otro nuevo distanciamiento. Relajada la inicial tensión psicológica, diluída progresivamente la aureola “infantil”, debilitado, por último, el hecho del aislamiento (el tema debe ser matizado pero, desde algún punto de vista, se puede aceptar como condicionante básico que había permitido la reaparición, quizás, de un problema de “pseudomorfosis” -en sentido spengleriano - es decir la sublimación de ese encontrado caudal de motivaciones en un extraño isótopo expresionista), el movimiento comienza a perder su razón de ser y, lentamente, se va extinguiendo.

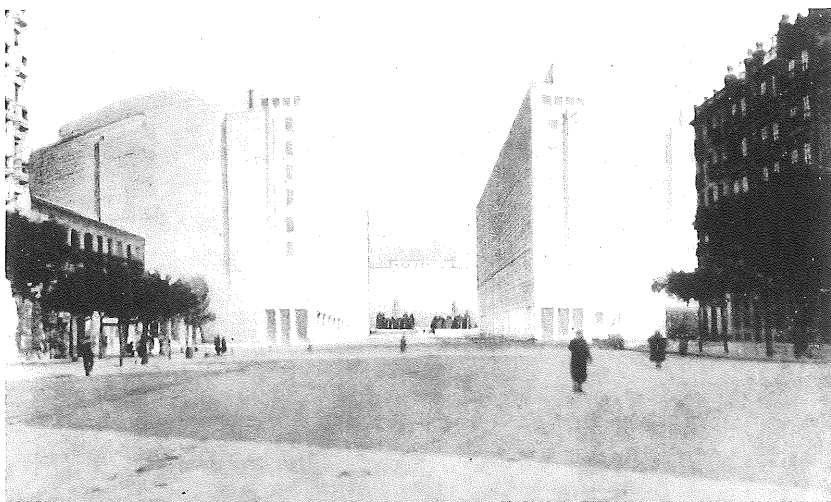
Nuevos aires, más información (por lo menos una información distinta, “autre”...), hechos políticos determinados, renovadas promociones generacionales, mayores posibilidades de viajes hacia el extranjero (Muguruza, por ejemplo, dirige tempranamente un viaje profesional a Estocolmo, Sáenz de Oiza viaja a Estados Unidos...), un cierto cansancio similar al que motiva la eclosión del fenómeno secesionista, etc. van delineando una renacida fisonomía de nuestra ambientación arquitectónica.

Como ocurrió con los anteriores revivalismos y durante más de tres décadas, irán quedando cada vez más lejos las obras de aquellos años, progresivamente sumidas en una creciente atmósfera de curiosa irrealidad. Las más importantes de ellas, las de formalización más concluyente, aquéllas en las que quizás pudiera localizarse, simbólicamente, la actitud de una época - v.g. el Ministerio del Aire y la propuesta de Cuelgamuros - aparecerán al cabo del tiempo bajo unas ópticas muy diversas de las que originalmente constituyeran su deliberada, consciente, motivación. (El Museo de Bilbao tiene, sin embargo, mayor latencia).

Así, junto a la anómala formalización de la exigencia expresionista, parecerá emerger un intenso, enrarecido, clima surrealista. Su perfección constructiva y la exactitud de su instalación a lo largo y a lo ancho del juego perspectivo, lo que Barthes ha definido como vaciamiento de la interioridad en provecho de los signos externos, agotamientos del contenido por la forma, etc., se instalan de nuevo dentro de esa labor inquietante, agri-dulce, de la exactitud arbitraria, acerada - no desprovista de humor en ocasiones - que podríamos ver en las amplias y misteriosas panorámicas de un De Chirico. (No hay, sin embargo, ya lo dijimos, testimonios paralelos al Expresionismo alemán. Tampoco se produce este fenómeno en la arquitectura del exilio. Solamente aparecerá algo de esto en Salvador Dalí y en algunos catalanes).

Ya hemos visto cómo, al filo de los 50, comienzan a disiparse definitivamente las nieblas de este cargado, denso y contradictorio panorama en una situación de ruptura que, en voluntad nemotécnica y clasificatoria, pudiéramos protagonizar, como ya hemos señalado - por lo menos, a escala representativa - precisamente con el edificio del Paseo del Prado, obra de Francisco Cabrero y Rafael Aburto, y la Embajada americana de Mariano Garrigues.

Antes había surgido el momento de Rafael Aburto, Joaquín Vaquero y Baselga con su propuesta para el Estadio Chamartín y, poco después, la de Perpiñá para el polígono de AZCA. La aventura había terminado. Las más crispadas son, quizás, el Ministerio del Aire, el Plan de Madrid de Palacios y el Valle de los Caídos, de Muguruza y Diego Méndez. Barcelona, lo hemos repetido hasta la extenuación, constituye otro proceso. Es curioso el caso de Jujol que se coloca, incluso, en paralelo con algunas de las intuiciones de Mies, a comienzos de los años 20.



• Perspectiva de un plan de urbanización en la zona de la vieja plaza de toros de Madrid. Dibujo de Pedro Muguruza.

LAS ESCUELAS

MTM. *Quizás debiéramos profundizar un poco en la distinción ya señalada entre la Escuela y el Equipo madrileño. En este sentido, sería oportuno reiterar y precisar algo lo dicho.*

JDF. Sí. Es un terreno más difícil de analizar de lo que parece. Hay figuras eminentemente administrativas, otras más instaladas en un terreno profesional (Gutiérrez Soto, por ejemplo), cualitativamente más prestigiosos. Otras son, de alguna manera, oscilantes entre uno y otro terreno, como Luis Moya (a quien hemos relacionado con Auguste Perret y las cosas de Le Havre). Hay otras figuras, como Víctor d'Ors, acaso con un mayor énfasis teórico. Otras pertenecen a generaciones anteriores, Adolfo Blanco, Muguruza, Blanco Soler, Agustín Aguirre, López Otero... También es significativo el énfasis otorgado por ellos a la docencia, la ETSAM... Es una cuestión muy ardua, complicada...

MTM. *En general, estas divisiones hacen referencia sobre todo a Madrid.*

JDF. Desde luego. Barcelona mira estas cuestiones con un cierto desapego. El mismo relato que hace el hijo de Jujol de sus Oposiciones en la

Escuela de Barcelona (una oposición que, parece, obtiene Nebot) es bastante confuso.

MTM. *Me decías anteriormente que se puede ver algo de la “Scuola metafísica” en los mejores momentos de la Escuela de Madrid.*

JDF. La tensión de Barcelona es totalmente distinta. Son como más “alemanes”, más correspondientes al Expresionismo canónico. Salvo las incursiones esporádicas en el “Noucentisme” dorsiano, apenas hay ecos que pudiéramos relacionar con De Chirico.

Los dos polos de posguerra

Intentemos ahora acotar algunas observaciones más concretas, definiéndonos en una cuestión muy mencionada. Un sector de ellas tenderá a destacar algunas precisiones que consideramos fundamentales para una adecuada comprensión del período. La primera y más fundamental en torno a la diferenciación, muy reiterada aunque nunca suficientemente destacada, entre lo que Manuel Ribas, entre otros, ha denominado como “Equipo de Madrid” y la futura o posterior “Escuela de Madrid”, otro capítulo de la apuntada sucesión apostólica.

Resulta evidente que si definimos al Equipo de Madrid como conjunto de arquitectos vinculados, directamente, con la Administración o, desde otro punto de vista, portavoces de la primera orientación revivalista y a la Escuela como integrada, a veces, por adelantados de la nueva vanguardia (otras veces, simplemente, con un mayor tacto arquitectónico), existirán ocasionales puntos de contacto y superposición. Pero, de cualquier forma, la diferenciación psicológica y creativa se impone. Por lo menos, se debería hablar de varias, diversas, “Escuelas de Madrid”, divididas en capítulos sucesivos, diferenciados. El “Equipo de Madrid” permite un examen más lineal.

Este es uno de los terrenos en los que una deliberada ambigüedad en torno al término “Madrid” ha contribuido a enturbiar el panorama político. La mayoría de los nombres del llamado “Equipo de Madrid” son personajes de más edad, graduados en general antes de los primeros años de la posguerra y que, de alguna forma, asumirán un cierto protagonismo administrativo en torno a las valencias que hemos intentado describir.

Los nombres, muy heterogéneos en su valoración y talento, pueden abarcar testimonios como el de Pedro Muguruza, Prieto Moreno, González Cárdenas, Valentín-Gamazo (había, realmente como ya vimos, dos nombres que coinciden con el mismo arquitecto, Germán Valentín García-Noblejas y Germán Valentín-Gamazo. Ambos eran el mismo arquitecto, con el apellido unido), Diego Méndez, Herrero Palacios, Muñoz Monasterio, Pedro Bidagor, José Luis Arrese, Miguel Angel García Lomas... (José Luis Arrese era navarro. Moneo le apreciaba bastante. En el debate escolar que se originó con las manifestaciones de Camón Aznar sobre el Guggenheim, Moneo se negó a firmar la carta de protesta, arguyendo que mucho más graves eran ciertas dificultades de Arrese. Mantuvo una violenta discusión con Julio Enrique Simonet al respecto, que no entendía qué tenía que ver Arrese con Camón y con Wright). Existen figuras como Luis Gutiérrez Soto, Luis Moya Blanco, Garrigues, Modesto López Otero, Ripollés, Aguinaga, vinculados a esta corriente pero, críticamente, de localización bastante más incierta. (Evidentemente faltan muchos nombres. Su misma valoración se presta a debate).

Desde otro plano de lectura, figuras situadas aparentemente en otras comarcas ideológicas, como Fernando Chueca, establecerán una suerte de familiaridad sentimental con el revival. Los esquemas primarios no funcionan en este caso y tampoco el análisis particularizado resulta demasiado sencillo.

Nadie medianamente sensato puede dudar de la capacidad personal de figuras como Gutiérrez Soto, Muguruza, López Otero, o Luis Moya... Carlos de Miguel me hablaba, en este mismo sentido, del talante de Acha, tempranamente fallecido, quizás con una lectura, desde la situación actual, algo más intrincada. El mismo arquitecto se había referido, en alguna ocasión, a la tragedia que supuso para la arquitectura española la muerte de José Manuel Aizpurúa, un probable Director General de Arquitectura en lugar de Pedro Muguruza, caso de haber sobrevivido al desastre de la guerra. (Prieto Moreno sucederá posteriormente a Muguruza en ese mismo puesto. Más tarde, sería nombrado Comisario Nacional de Urbanismo. Muguruza falleció en 1952. Curiosamente su sucesor en la Escuela fue Sáenz de Oiza).

Resulta difícil aventurar hipótesis en este sentido. Reitero que dudo mucho que Aizpurúa hubiera llegado a ser Director General. Pedro Muguruza Otaño distaba mucho de ser un incompetente y el mismo Aizpurúa, en verdad un creador singularmente dotado, acusa al final de su corta vida un cier-

to, sintomático, endurecimiento de su lenguaje. Carlos Flores hablaba, por su lado y como ya hemos visto, de la “generación dispersa” refiriéndose a las anteriormente denominadas como del 25 y GATEPAC, “para quien se frustra aquella meta que veían a su alcance al llegar el año 36”. Respeto, como siempre, la opinión de Carlos Flores pero me resulta difícil creer, como he intentado explicar a lo largo de estas páginas, en la existencia de ese paraíso funcionalista pretendidamente al alcance de la mano en 1936. Como hemos visto, lo único que se encontraba al alcance de la mano era la obra de los Nuevos Ministerios.

Concretando: arquitectos como Gutiérrez Soto, Muguruza o Luis Moya no resultan, en absoluto, legibles en los mismos términos que otras conocidas figuras, evidentemente menos dotadas a un nivel profesional. En un plano estrictamente operativo, resulta también evidente que las inquietantes imágenes del Ministerio del Aire no pueden encuadrarse dentro de la misma situación que el Colegio Mayor José Antonio u otros similares, episodios que, bajo cualquier luz, difícilmente pueden pretender integrarse en una Historia de la Arquitectura Moderna.

Alguna distinción similar podría establecerse en relación con los trabajos propiamente restauratorios. En este sentido, resultan sintomáticas las intervenciones de Pedro Muguruza para las reformas del Museo del Prado, cuyos estudios inicia muy lejanamente en el tiempo, nada menos que en 1928. Entre ellos, destaca la escalinata de acceso por la fachada lateral donde, por cierto, le ayudaron los otrora jóvenes Luis Moya y Francisco Javier Sáenz de Oiza. Otros episodios de este carácter resultaron sensiblemente menos afortunados. Diríamos, con Bruno Zevi, que constituirán a lo sumo “hechos”, nunca “imágenes”. En la labor de restauración es obligada también la mención de Luis y José Menéndez Pidal. (Creo que esa labor en el Museo iba a ser visitada por un ministro alemán. Gutiérrez Soto también hizo alguna visita a Berlín con motivo de las obras del Ministerio del Aire).

Ejemplo típico de esta delicada localización, incierta en el plano cultural, es la figura de Luis Moya (la ascendencia arquitectónica de este arquitecto suele, habitualmente, referirse a su tío Juan Moya. Menos conocidas son las intervenciones de su padre, el ingeniero de Caminos, Luis Moya, de quien Carlos de Miguel acostumbraba a destacar el curioso depósito de la calle García Morato). Coetáneo de José Manuel Aizpurúa, planteó alguna endurecida, interesante, visión en el período

republicano a través de una situación creadora que se acostumbra a centrar en torno a sus propuestas para el Monumento a Pablo Iglesias (lo que resulta curioso) y, especialmente, a su neo-secesionista visión para el faro de Colón, en Santo Domingo, en colaboración con Joaquín Vaquero. Moya, tras la guerra, se decanta inicialmente en las alucinadas y vibrantes imágenes del Sueño para una Exaltación Nacional. Más tarde se adentrará en veredas sensiblemente más problemáticas, como su Universidad Laboral de Gijón o la Cruz del Valle de los Caídos, dentro del esquema inicialmente planteado por Pedro Muguruza en el Risco de la Mata y que habría de finalizar, a su muerte, Diego Méndez (la primera de ellas, de alguna forma, destacada recientemente por Charles Jencks) y, posteriormente, Andrada Pfeiffer. Estamos aquí ante dos de las obras más emblemáticas de esta situación. (Había otra lectura más discutible, evidentemente provocadora, que relacionaba a Luis Moya con el Augusto Perret de la posguerra y, probablemente, con el Eupalinos de Valery. Esto resulta propicio al debate).

Mención aparte merece la extraña, controvertida, figura de Pedro Bidagor, máximo responsable de la gestión urbanística ya reseñada. Nacido en San Sebastián en 1904, militante de la Asociación de Estudiantes Católicos, se graduará en 1931. Como ha señalado Moneo, los comienzos de su carrera resultan bastante oscuros. (En general, como casi todo período, realmente sin estudiar ni documentar). Publicó con Prieto Moreno algún estudio sobre el barrio del Albaicín, tomando pronto contacto con Zuazo y colaborando en su estudio. En su mencionado texto del Ayuntamiento de Madrid, gusta de reseñar el episodio de un encuentro de Azaña con Zuazo, hacia febrero de 1936, girando la conversación en torno a un proyecto, territorialmente muy amplio, del futuro Madrid y entregando, finalmente, el Presidente de la República al arquitecto unos esquemas de la posible organización espacial a escala 1/50.000. Este plano sería, más tarde, entregado a su vez por Zuazo a Bidagor (este último episodio parece un poco novelesco). Con el estallido de la guerra, este último, tras un inicial encarcelamiento de pocos meses, se acogería a la protección de la CNT organizando en su sede (otros testigos hablan rocambolescamente de los "sótanos") unos seminarios en torno a la futura ordenación madrileña. Los asistentes habituales en esas reuniones no eran otros que Luis Moya, González Aedo, Alemany, Blein, Carlos de Miguel... Este grupo, de alguna manera, era rival del de Salamanca, Víctor d'Ors, etc.

Ligado como hemos visto a Zuazo en el período de anteguerra,

Bidagor, un hombre probablemente no muy dotado para la vertiente arquitectónica en cuanto “imagen” coherente, conectará llegada la paz con el gran contrincante de aquél, el también donostiarra Pedro Muguruza, quien habrá probablemente de conducirlo a la Jefatura de la Oficina Técnica. Interesa destacar que Bidagor, que no parece dejar de moverse en círculos de relaciones vascas, tenía en esos momentos solamente treinta y cinco años. (Sobre Muguruza se han contado cosas curiosas. Por ejemplo, su rocambolesca huida por mar de la Valencia republicana. Al parecer, una vez el barco, fue abordado por un extravagante tipo extranjero, belga quiero recordar, que intentó someterle a alguna extorsión. Muguruza tuvo que quitárselo de encima, amenazándole con una pistola. Llegó hasta la zona nacional desde Francia. Siempre fue un hombre de un poder extraordinario, casi todos los arquitectos que le conocieron hablaban muy bien de él. Resulta curioso que ni él ni Bidagor fueran catedráticos).

Más problemáticas resultan las relaciones proyectuales con el antiguo maestro de Zuazo, el gran Antonio Palacios. Cuando se habla de Bidagor como figura puente, probablemente se dice algo cierto, pero con un sentido sensiblemente más amplio que el que se ha querido hacer ver. La sucesión no resulta tan elemental como la de una rudimentaria sucesión entre República y el Nuevo Orden. Hay otras cosas. Hemos visto que Zuazo dista mucho de limitarse a una pretendida encarnación personal de los ideales republicanos, presuntamente racionalistas. Su mensaje deviene inevitablemente mucho más turbio, complejo. Bidagor, por su parte, transmitirá parte del oscuro realismo de Zuazo, a caballo entre la monarquía y los diversos gobiernos republicanos, para emparentar a su vez con la alternativa Muguruza (igualmente, otro arquitecto muy poco claro de leer) y el poderoso monumentalismo de Palacios, inicial plataforma de despegue del propio maestro bilbaíno. Bidagor deviene así, efectivamente, una figura puente, pero por el puente no pasa solamente el racionalismo. (En Bilbao, al lado de ciertas iniciativas de Bidagor, intervino Lorenzo Blanc.)

Resulta muy significativa de esta sistemática distorsión historiográfica que el propio Moneo indique que en las obras de la Castellana, “olvidándose de las rapsodias herrerianas”, se intente una aproximación al Zuazo de los Nuevos Ministerios, por ejemplo en los edificios del Alto Estado Mayor de Gutiérrez Soto o en el Instituto de Colonización de Tamies, olvidándose que los Nuevos Ministerios no son, en definitiva,

sino otra enésima “rapsodia herreriana”. Ya hemos hablado de esto. Lo cierto es que tanto la República como el Nuevo Orden se sienten conmovidos ante el emblema escurialense.

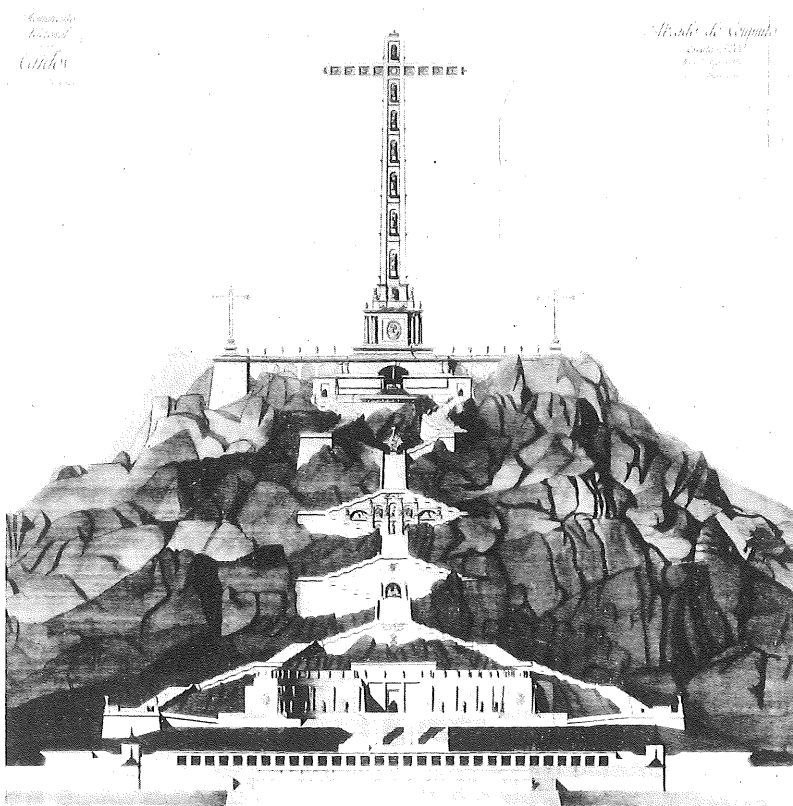
Escuela y Equipo

En el texto de Flores se hace referencia al determinante impuesto por la penuria económica que, en su opinión, no puede considerarse como una circunstancia adversa. Señala que son precisamente las obras de mayores medios económicos la que responden a un clima acomodaticio más acusado. La observación, aguda por otra parte, si atendemos a ciertas proposiciones económicamente muy restringidas de Cabrero, Aburto, Alejandro de la Sota, etc. de alguna forma diluye la, en mi parecer, distinción precisa entre el “Equipo” y la germinal, renacida, “Escuela de Madrid”. Son, precisamente, los nombres más jóvenes los que posibilitan una cierta dignidad lingüística de esta arquitectura presupuestariamente tan limitada.

Una relativa excepción, como ya dijimos, se centrará en algunos trabajos de Luis Moya, nuestro Auguste Perret local tan citado a lo largo de estas líneas, figura un tanto puente entre las estructuras del Equipo y de la Escuela y que, al lado de López Otero y Gutiérrez Soto, constituirá también desde otro punto de vista uno de los precarios nexos entre las generaciones de anteguerra y los jóvenes de talento graduados en los años cuarenta... Es decir, entre las sucesivas reencarnaciones de la posible Escuela madrileña. Como vemos, este período está sembrado de “figuras puente”, “arquitectos de transición”...

Desgraciadamente, Luis Moya, arquitecto que pudo haberlo sido todo o casi todo, personaje en cierto sentido legendario a un nivel local, no ha mantenido, en ningún momento, el extraño pulso creador que, dentro de todo su pragmático realismo, aseguró la instalación de Luis Gutiérrez Soto en diversos capítulos de la historia contemporánea de la arquitectura madrileña. Lo más interesante quizás pudiera residir en ese posible isótopo de Auguste Perret con sordina.

Otra lectura hipotética (que veremos posteriormente, en un tomo siguiente de esta Historia) se centraría en el clasicismo romántico de la Escuela sueca y finlandesa que Zevi destaca en su análisis de Asplund. Lo curioso es que, ya hacia 1947, Muguruza dirigió un viaje de arquitectos, publicado en la Revista Nacional, centrado en la ciudad de Estocolmo.



- Cuelgamuros. Primer Premio, Enrique Huidobro, Luis Moya Blanco y Manuel Thomas.

LOS ESTUDIOS TEÓRICOS

Todas las observaciones anteriores se emparentan con los niveles teóricos. Puede decirse, desde este punto de vista, que la paz no planteará, como también recuerda Carlos Flores, grandes preocupaciones teóricas de tipo intelectual y estético. (Apenas vamos a hablar de la figura máxima, evidentemente D. Eugenio d'Ors).

Antes de pasar a intentar analizar los textos propiamente doctrinarios del período, convendría reseñar de alguna manera el curioso, arrebatado, ademán encarnado en la prédica de un personaje tan interesante como Giménez Caballero exhumado por Cuarenta Años de Desarrollo urbano y que suministra, de alguna manera, el mismo paso al límite que detectábamos en Cuelgamuros y en el proyecto urbano de Antonio Palacios. Veámoslo tal y como aparece reseñado en el trabajo de Bernardo Díaz Nosty.

A Giménez Caballero (el Groucho Marx del régimen, lo denominaba Francisco Umbral) no se le podía escapar la cuestión. "... ¡Quién sabe si siguiendo la norma cesárea y de política profunda apartara de tí (Madrid) su Cuartel General del Mando como Felipe II tuvo el suyo en El Escorial!

¿Franco a El Escorial?. Mejor el Alcázar de Toledo, al Alcázar de Franco. Toledo, la auténtica capital española, de la que Madrid fue una simple prolongación oficinesca y burocrática por razones de ensanche. Y si no Toledo ¡al monte matricular de El Pardo! Para que todos los días te vigile y te cuide mirándote con gemelos de campaña”. Y añade Giménez Caballero: “Madrid, mientras se racionalice, mientras no vuelva a ser leal al genio de El Escorial y Toledo, sólo merece ser vigilado con gemelos de campaña desde un puesto de mando en las afueras”.

Giménez Caballero partió de la base, generalmente aceptada, de ciertas muestras del Estilo Imperial de los Austrias de Madrid. El actual Palacio de Santa Cruz, la Plaza Mayor, la Audiencia de Corte, el Ayuntamiento. En estos edificios, a la piedra pizarra de El Escorial se añade el ladrillo, lo que para el autor significaba “la unificación de la España liberadora, pétreo, castellano, católico, escorialense, con los rojos de la España liberada”. A su juicio, la piedra era “el elemento germánico que la casa de Austria - ese Felipe II soñador de paisajes con nieblas y bosques - aportó a la tradición románica y humanista de la piedra de España”. El ladrillo es moro y judío, como dice Caballero, y su lucha con la piedra - “cristianos e infieles, nacionales y rojos” - terminó con la victoria de ésta, que sometió al ladrillo. No hay, pues, reconciliación sino una “unificación represiva, aceptando al ladrillo en su sitio estricto. Encuadrado y vigilado... Encuadramiento, jerarquización, ennoblecimiento, falangización de la masa ladrillar... Hay en esta dialéctica de los materiales hasta un trasfondo radial, por cuanto el “rojo ladrillar” representa el “substrato humilde”, el “elemento ibérico indígena”, dominado por la piedra y la pizarra “el sentido ario y occidental del mundo”.

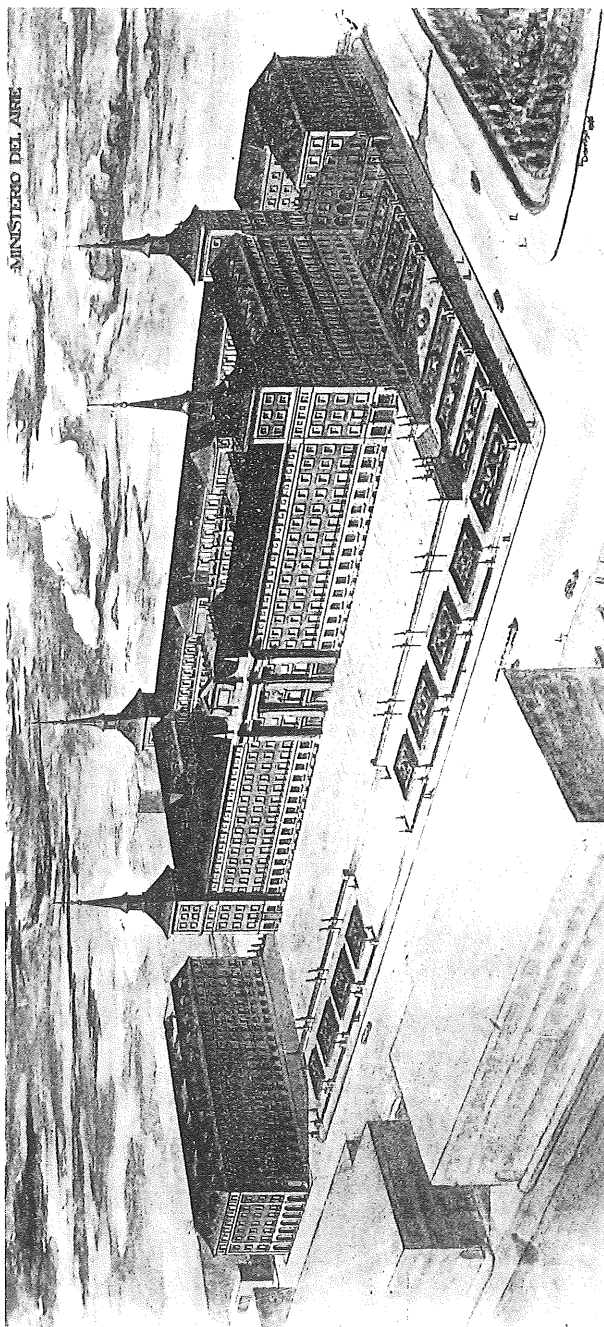
El punto herético donde inquiere, como repudio, Giménez Caballero es el cemento. De los materiales de construcción, nobles e integrados, queda excluido el cemento como definidor desnudo de la fachada en las edificaciones. “Es la rebelión socialista y masiva del cemento... cemento, cemento. Y empleo del ladrillo puro, cubista, desnudo, igualatorio, rojo y celular. Ladrillo del comunismo”. El cemento es “atroz” y le “huele a la sociedad, a planes quinquenales, a novelas bolcheviques, a películas yanqui, a mujer libre, a miseria organizada, a disolución de la familia, a funcionarios numerados. Si hay un material hostil para colgar un crucifijo es el cemento”. Abomina de la gran voz madrileña, pronunciándose “contra

el hormigón armado, contra el asiatismo mesopotámico y rascacielos de su arquitectura anti-española, anti-tradicional y sin medida". La Gran Vía, espejo céntrico y cosmopolita del Madrid moderno, "... se transforma en película, en exotismo, en judería internacional". Por todas las aberraciones, por tanta desviación herética, por tanta negación de "lo español", Giménez Caballero da un grito de liberación, de esplendor erótico sobre la hierba del fascismo: "... quede para nuestra gloria no haber pertenecido a la bárbara forma comunista ni a la mariquita forma que pueda venir. Quedémonos con un estilo dórico, viril, potente".

Las apreciaciones de Giménez Caballero se vieron contestadas tímidamente, de forma no expresa, por otro de los teorizadores de la época, Diego Reina en su "Sobre el estilo Imperial". "No podemos pensar - escribió el arquitecto - que una Gran Vía sea liberal o una raza judaica o que un aparejo de ladrillo sea cristiano o masónico; debemos convencernos de que la idea está en el espíritu creador". Lo cierto es que, en ciertos sectores de la intelectualidad, las teorías sobre la dialéctica de los materiales tuvieron notable aceptación, viéndose en apuros más de un arquitecto, como nos ha testimoniado García Mercadal, por el "uso indebido" de formas o materias primas. El autor de la reseña añade, por su cuenta y riesgo, que los rasgos masónicos, judaizantes o socialistas justificaron más de una depuración "a veces instigada por profesionales mediocres, ávidos de navegar al viento azul de la época".

El acento adoptado por Giménez Caballero resulta, en el fondo, muy disimilar del adoptado por los textos clásicos de la época. Las referencias de Diego Reina, el mismo Juan de Zavala o el conocido texto de Melchor de Almagro San Martín, abogando por el neoclásico, constituyen de hecho un ademán ecléctico - revivalista, lejanamente emparentado con las indicaciones de Camillo Boito y Otto Wagner, defendiendo respectivamente, en las últimas décadas del XIX, las reconsideraciones del estilo lombardo y el renacentismo del primer cuatrocento. Resulta también curioso que no adquiera, en Madrid, demasiado arraigo el Noucentisme d'orsiano, inteligentemente reivindicado en los cincuenta por el grupo catalán de Bohigas.

De indudable interés, son los textos de Víctor d'Ors y Fernando Chueca. Víctor d'Ors, personaje singular, de una gran trascendencia en el



• Ministerio del Aire. Luis Gutiérrez Soto, 1942.

plano docente, fue el autor del Monumento a Eugenio d'Ors en el Paseo del Prado; Luis Moya, en su estudio sobre el Salón del Prado, y tras señalar que el verdadero jardín se encuentra ahora del lado del Museo, se ha referido elogiosamente a esta obra. La obra de Víctor d'Ors debería estar sujeta a una reconsideración. De Fernando Chueca, que había de colaborar con Carlos de Miguel en los trabajos sobre la Catedral de Valladolid y Juan de Villanueva, podría también mencionarse, pese a su congelada carga académica, el ameno ensayo sobre "los invariantes castizos". En una vía sensiblemente más ligera, el recordatorio de la revista Cortijos y Rascacielos creada y dirigida por Casto Fernández Shaw en 1930, muy expresiva hasta en su misma titulación y a la que, dentro de ese clima dadaísta que pareció acompañar constantemente la andadura de su director, fue dedicado un pasodoble de igual nombre, cuya letra y música se debieron al arquitecto del GATEPAC Felipe López Delgado. (Autor, por cierto, de una obra notable, el Cinema Fígaro. Fue un gran amigo de Aizpurúa).

Probablemente, las únicas referencias teóricamente rigurosas emanaban de fuentes italianas. No se puede olvidar la temprana traducción del "Saper vedere" de Matteo Marangoni (Marangoni solía asistir a las reuniones en casa de los De Chirico. Aunque no era un entusiasta de la pintura moderna...), en plena década de los cuarenta, que había posteriormente de servir de estímulo al propio Zevi para su paralela indicación arquitectónica, o las reediciones de la Estética de Croce que Unamuno había prologado a principios de siglo. Hablar de los criterios ambientales de Giovannoni, de Gentile, etc. creo que hace relación a círculos muy minoritarios.

De todas formas, el precedente italiano, insertado ya a nivel de tradición moderna por la lejana prédica de Mercadal, no cesará de crecer en España desde cualquiera de las alternativas ideológicas. Más tarde arribará el nombre fundamental de Bruno Zevi, los de Rogers, Gregotti... Por cierto que esta vinculación italiana debe constituir también, como ya vimos anteriormente, otro de nuestros invariantes castizos. Sin embargo, no se hablaba mucho de Giorgio De Chirico.

Como documento emblemático de aquellos años, podría mencionarse el curioso texto de Diego Reina, ya aludido anteriormente, "Ensayo sobre las directrices de una Arquitectura Imperial". El autor, como alternativa teórica a los postulados de Giménez Caballero, intenta desplegar

dentro del marco español una suerte de exaltación nacional paralela a la planteada por Ojetti en Italia. Desde un principio detecta la pobreza interpretativa española aludiendo a los solitarios testimonios de Cea Bermúdez, Lampérez y Melida. Con igual transparencia, queda reflejado el deseo de una unidad de criterio y unos impulsos orientativos emanados desde el poder y dirigidos al desarrollo de las artes plásticas.

El enemigo es, lógicamente, el racionalismo, en cuya génesis se detecta como elemento determinante la crisis económica de la primera posguerra. (Una lectura significativa del período racionalista es la suministrada por Colin Rowe al relacionar el existenz-minimum, violentamente denostado por Reina, con una suerte de “dictum samurai” o, desde otro punto de vista, con virtudes de una pobreza apostólica, prácticamente franciscana: “Es más fácil que un camello...”, etc.). En un sorprendente además de apertura, indica que “solamente es anticristiano y antiespañol el racionalismo frío”.

Los elementos emblemáticos de esta proscrita vereda aparecen representadas por unos célebres almacenes de Mendelsohn, el nuevo teatro conmemorativo de Shakespeare en Stratford-on-Avon y la sede del Daily Express en Fleet Street, obra del equipo Ellis, Clarke y Atkinson. En este mismo sentido, y como para desmentir las tesis habituales sobre el período fascista, ataca la “institucionalización” del racionalismo en Italia, aludiendo a la falta “de suficiente formación filosófica” en el grupo de arquitectos más representativos (probablemente, refiriéndose a los hombres del MIAR).

Literalmente, señala: “Se da el caso que un país totalitario y programáticamente antimarxista construyera como la URSS”. (Entre las alternativas positivas que presenta a la vertiente racionalista se encuentra el edificio del Ayuntamiento de Merano, obra de Ettore Sottsass, padre del actual y conocido arquitecto de igual nombre. Otra de las aportaciones foráneas allí destacadas es la versión dada por el californiano Milton Greymans al Spanish Colonial, ya aludido. Sabido es que Muguruza conocía estos fenómenos, de primera mano, debido a sus juveniles estancias en Estados Unidos).

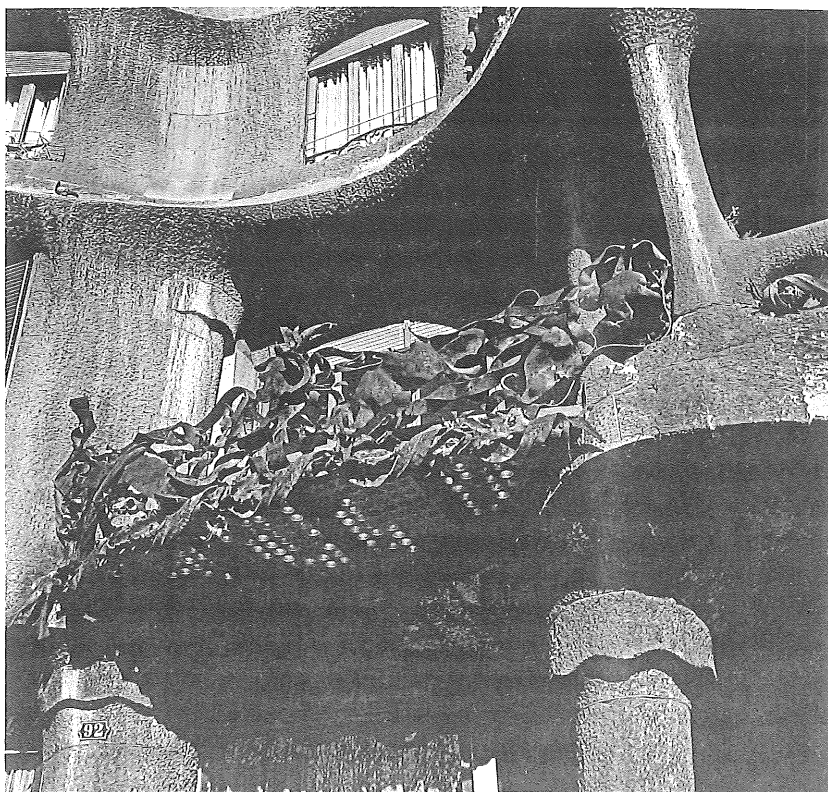
En el apartado histórico, Reina observa síntomas degenerativos en episodios bastante conocidos v.g. la portada del Convento de San

Silvestre en Génova, de Gaggino, en la obra del Bergamasco conocida como Palacio Negrone, el Palacio Spada de Julio Mezzoni y, especialmente, en la fachada principal del Palacio Zuccari en Roma, recientemente recordada por Charles Jencks en su lectura post-moderna. Curiosamente, el autor se distancia de la corriente gótica destacando sus limitaciones constructivas frente a las soluciones romanas que, señala, se encontraban totalmente fuera de las posibilidades de la época.

Tras enumerar la serie de condicionamientos que, en su opinión, configurarán el estilo Imperial (entre las que se encuentran la proscripción de la cubrición en teja y la superposición de órdenes), destaca las tres obras españolas “basilares para un recto entendimiento de las valencias hispánicas”: el Alcázar y el Ayuntamiento de Toledo, acompañados del Monasterio de El Escorial, aureolado por la observación de Unamuno que lo asimila, esta vez, al desnudo arquitectónico. La obra de Herrera y Juan Bautista de Toledo (Reina lo adscribe al primero de ellos) vemos que constituye una suerte de lugar común, au dessus de la mêlée, por encima de credos e ideologías.

De los catalanes, y esto viene a ser también un lugar común, no se habla. Sólo quedan, como antes decíamos, las observaciones de Eugenio d'Ors recordadas, incluso actualmente, por Oriol Bohigas. Esto es verdaderamente asombroso.

También Oteiza, a su vuelta de Argentina, en 1947, editó un magnífico estudio sobre sus experiencias por allí. Evidentemente, la obra pasó desapercibida.



• Casa Milà, Antonio Gaudí 1905-1910. (Colaboración de J.M. Jujol).

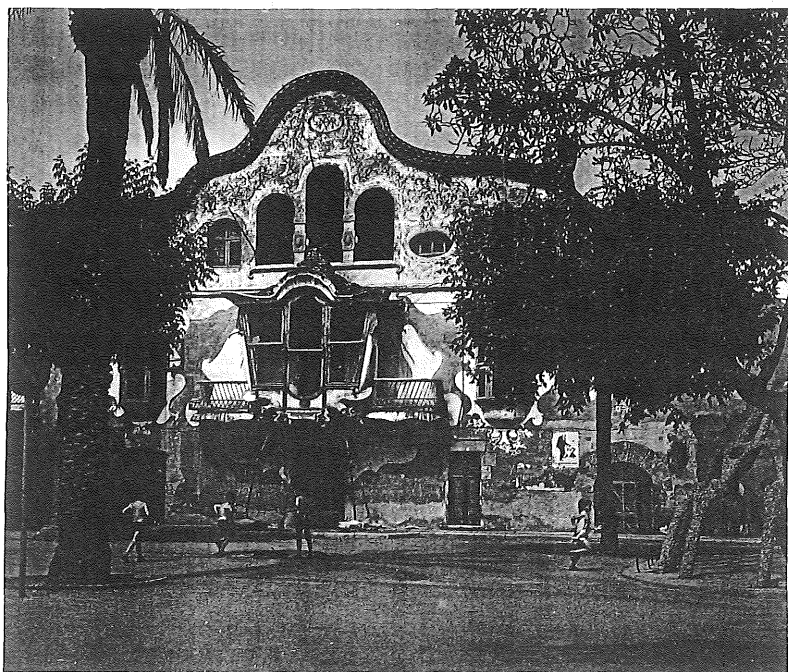
• • • TERCERA PARTE: EL DOBLE ACENTO. BARCELONA FRENTE A MADRID

INTRODUCCIÓN

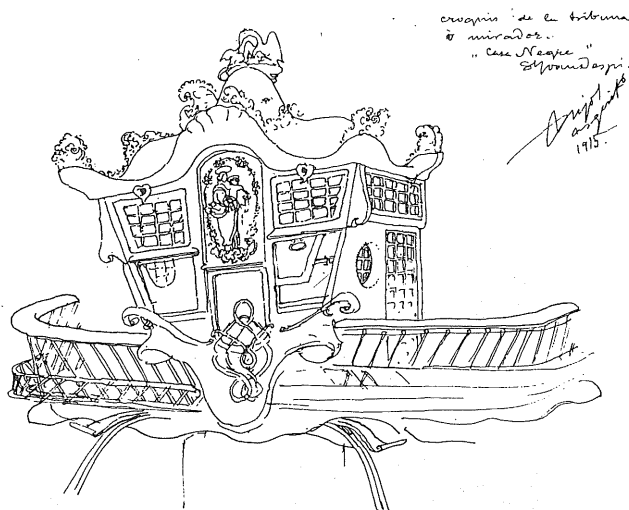
Como hemos intentado hacer ver, las líneas y apartados anteriores diseñan el panorama de la posguerra casi exclusivamente conformado por Madrid. Es lo habitual. (Aunque con frecuencia se elude su diseño).

En un dibujo razonablemente completo faltaba una mención a Cataluña. Oriol Bohigas, con mucha astucia, acostumbra, como ya hemos apuntado, a delinear un panorama catalán (donde se incluyen los miembros del antiguo GATEPAC) en el que las instancias imperiales se ven como con sordina, bajo la etiqueta neo-brunelleschiana. Ocurre que en este esbozo interpretativo, hábil por otra parte, no tiene cabida la figura de José María Jujol.

Jujol tiene, por lo menos, dos lecturas. Una, la mas habitual, como colaborador de Gaudí y otra, tras la muerte del maestro en 1926, como arquitecto independiente, prolongando con acento propio la aventura modernista hasta después de la guerra. En ese sentido puede entenderse como un expresionista "autre", distinto y desatendido por el revival madrileño. Podríamos haber escogido otros nombres catalanes, Rubió y Bellver, Puig y Cadafalch, etc. pero creemos que ninguno como Jujol puede ser leído bajo esa inquietante luz que, en cierta forma, cierra nuestro discurso y muestra, nítidamente, de la forma más elocuente, la eterna confrontación Barcelona-Madrid.



• Casa Negre en San Juan Despí. J.M. Jujol, 1915-1917.



• Dibujo de José María Jujol.

DOS EXPRESIONISMOS

JDF. Vamos a ofrecer ahora una especie de contracanto, un poco insólito, del panorama ofrecido en la primera parte. Cambiamos bruscamente de escenario.

MTM. *Supongo que te refieres a José María Jujol.*

JDF. Efectivamente. Hay muchos tipos de silencios. Los hubo, en cierta forma, historiográficamente con la hipotética generación del 36 arquitectónica, fundamentalmente madrileña, y los ha habido en Cataluña con características muy diversas. Quizás también, por motivos distintos, con José María Jujol. Vuelvo a repetir lo ya enunciado. Es curioso que estos dos nombres máximos, Eugenio d'Ors y José María Jujol, fueran catalanes. Y Miró, Dalí, etc.

MTM. *Si asumimos parte de lo ya dicho, la común vocación expresionista también sería diversa.*

JDF. También. El impulso germinal del grupo "madrileño" (aunque estuviera presidido por dos figuras donostiaras, Muguruza y Pedro Bidagor Lasarte) lo encontramos reflejado "in nuce" en la I Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada los días 26, 27, 28 y 29 de Junio de 1939 en

el Teatro Español de Madrid. (Por cierto, la publicación de los documentos de esta Asamblea contaba con el Nihil Obstat correspondiente del censor, Dr. Celedonio León, y el imprimatur del Vicario general, Dr. Casimiro Morcillo). El caso catalán era diverso, de alguna forma formulado por residuos del modernismo catalán. José María Jujol era conocido especialmente como colaborador de Antonio Gaudí, fallecido en 1926, y continuó, mal que bien, su andadura hasta 1949. Eran dos cosas muy distintas.

MTM. *¿Cómo se desarrolló esa Asamblea madrileña a la que aludes?*

JDF. Muy de acuerdo con las exaltadas premisas de la época. Las primeras conferencias fueron de Pedro Muguruza, "Ideas Generales sobre Ordenación y Reconstrucción Nacional"; Cesar Cort Botí, "División de España en Regiones y Comarcas Naturales"; Luis Gutiérrez Soto, "Dignificación de la Vida y Viviendas, Esparcimiento y Deportes"; Pedro Bidagor, "Plan de Ciudades"; Pérez Mínguez, "Madrid Capital Imperial"; Gaspar Blein, "Organismos"; y la Clausura de Pedro Muguruza. La Asamblea se abrió por el Presidente del Ayuntamiento de Madrid, Alberto Alcocer, y la cerró el Sr. Benjumea. Aparte de los autores de las memorias, intervinieron Eugenio María de Aguinaga, Carlos de Miguel, Lavin, Mora, Víctor d'Ors, Miguel Angel Esteve, Cases, Fonseca, Cabello, González del Valle, Cantó, Alberto López Asiáín... Algunos de ellos intervinieron varias veces. De alguna forma, ahí se sentaron las premisas de la futura actuación de la arquitectura. (Es curioso que solamente hubiera una memoria catalana, de índole elogiosa. Fue la de Cesar Cort Botí, Catedrático de Urbanismo, hacia los criterios de Ildefonso Cerdá. Lógicamente, los criterios operativos de Jujol eran muy diversos).

MTM. *Has hablado de dos expresionismos distintos. ¿Podrías explicar esa distinción?*

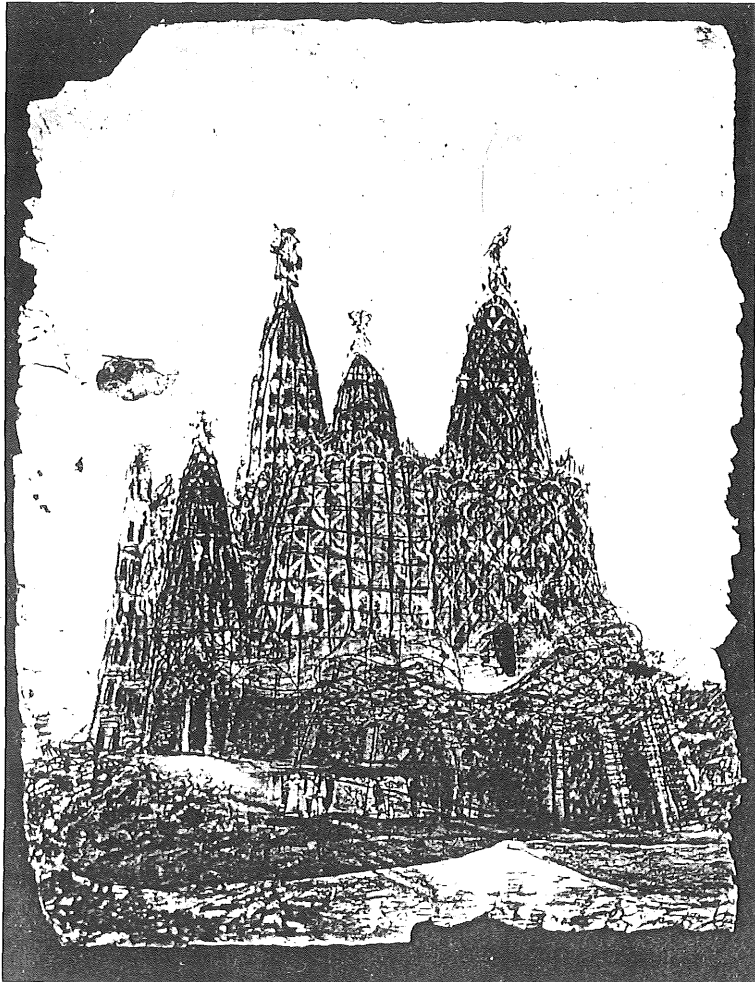
JDF. Por un lado, es muy sencillo. Por otro, requiere una cierta reflexión. Anteriormente hemos hablado del "posible" expresionismo del dato tradicionalista español. De alguna manera, entusiásticamente adoptado. Esta situación se percibe en Pedro Muguruza (Cuelgamuros, luego revisado por Méndez), algunas cosas de Moya... Pero en muchos

de ellos la situación, aunque acertada, tenía algo de artificial (la famosa “frivolidad” que decía Fisac). También es curioso que el mismo Moya en su “Sueño para una Exaltación Nacional” derive hacia terrenos más canónicos.

En Jujol, por el contrario, salvo algunos momentos de vacilación, como el Palacio del Vestido (se habló de Noucentisme, de la colaboración con Calzada que, por cierto, no mencionó a Jujol en su Historia de la Arquitectura Española...), la Plaza de España, el eclecticismo monumental, etc. la fibra modernista venía de mucho antes. Diríamos que era una herencia del 98, por lo menos. O la Guerra de Africa o la Semana Trágica. No había ninguna “frivolidad”. Y no hablamos por innecesario, creo, de la herencia o amistad, o lo que se quiera, con Gaudí.

Otro personaje que, en Madrid, era más auténtico que la mayoría de los asistentes, Antonio Palacios, curiosamente no interviene, que yo sepa, en la Asamblea. Su grandioso Plan de Madrid, tan justamente elogiado por Andrés Perea, era evidentemente “auténtico”, de un expresionismo real y totalmente desaprovechado. La obsesión de El Escorial acabó dominando a casi todos, como un expresionismo demasiado oportuno, a la moda. Quizás se confundieron. En Jujol, como hubiera podido ocurrir quizás con Palacios, se trataba de algo más encarnado, más verosímil. (No es el menor mérito de Fernando Chueca haberse referido al Manifiesto de la Alhambra y no a un enésimo Manifiesto de El Escorial. Eso vendría a ser un lugar común entre los entusiastas de la época).

Al lado de esas cosas, la latencia de Jujol señala una posibilidad inexplorada. Todo el maremagnum de vítores de la I Asamblea tenía, en gran parte, algo de falso, oportunista... También resulta extraña, lo digo una vez más, muy extraña, la falta de recordatorio para José Manuel Aizpurúa. Y no solamente se llevaron algunos de ellos por delante a Aizpurúa, sino también, menos dramáticamente, es preciso señalarlo, a Jujol. Es que no tenemos remedio.



• Croquis de la iglesia de la Colonia Güell. Antonio Gaudí.

EL ENIGMA EXPRESIONISTA.

MTM. *Esto que planteas ahora lleva a un desenlace bastante insólito, para lo que es habitual.*

JDF. Probablemente. En cierta forma, la cosa nos vino sugerida por los interesantes libros de Carlos Flores sobre Gaudí y Jujol. Otra deuda que tenemos con el maestro. Ocurre que Carlos, en el segundo, se limita a deslindar la actuación de Gaudí de la de Jujol, habitualmente considerado como un discípulo. Brillante, pero discípulo en definitiva. O continuador, si se quiere. Nuestro orden de ideas era distinto, desde el lado opuesto. En primer lugar, consideramos el posible acento expresionista de la arquitectura oficial de la posguerra y, bruscamente, nos encontramos con Jujol como continuador personal de otro expresionismo, ya homologado, el de un cierto modernismo catalán que daba una alternativa al “oficial”. Y así surgió esta lectura.

MTM. *Hay, sin embargo, problemas. La misma lectura expresionista del estilo “imperial” es problemática. Ya de entrada.*

JDF. Desde luego. Vienen a ser como hipótesis de trabajo. Cabría, incluso, una consideración más general del tradicionalismo español como “ex-

presionismo”, en un muy amplio sentido. Las guerras carlistas, la pérdida del Imperio, el 98, para estallar clamoroso tras la guerra civil. También hay vectores catalanes, la *Renaixença*, etc.

Existen situaciones extrañas, difíciles de leer. Hace unos días, viendo la película “Zelig” de Woody Allen, aparecía algún plano de la Telefónica de Madrid de Ignacio Cárdenas y Weeks. ¿Era eso expresionismo?. Luego, también en “Zelig”, surge otro plano de la mansión de Randolph Hearst y Marion Davies, que tampoco puede ser entendida como moda-Retro... Ya vimos como Manuel Cárdenas tuvo que ver con la reconstrucción de la Catedral de León... (Indirectamente los Cárdenas, de larga y complicada historia, estaban emparentados con Germán Valentín-Gamazo o Germán Valentín García-Noblejas, como se quiera).

Pero en cuanto al tema concreto que nos ocupa, hay que volver sobre lo dicho sobre el hipotético primer expresionismo castellano. Tendríamos que distinguir entre el inicial, Eugenio d’Ors, Luis Moya, Pedro Muguruza y cierta arquitectura metafísica, muy directamente explicitada por su propio autor Gutiérrez Soto, Antonio Palacios, incluso Víctor d’Ors con los urbanistas de tronío como Pedro Bidagor o César Cort, que pertenecían a un sector distinto, mucho más pragmático, y los hombres “a la moda”, más indiferentes al dato cultural.

El origen de Jujol era muy distinto y su expresionismo-surrealismo, lo que se quiera, era otro, mas enraizado en “la Europa de Entreguerras”. Por lo menos era algo mucho mas antiguo y persistente. Tenía su íntima relación con el “vacío europeo” de los valores. El fenómeno madrileño es más autónomo y, si se quiere, salvo en los grandes nombres, mucho más artificial. O superficial, quizás.

MTM. *Hay algo del ademán de Madrid que me recuerda al Auguste Perret de Le Havre. (Por cierto, nos ha señalado Carlos Flores que los Hangares que citabamos en los orígenes del hormigón armado son de Freyssinet, no de Hennebique).*

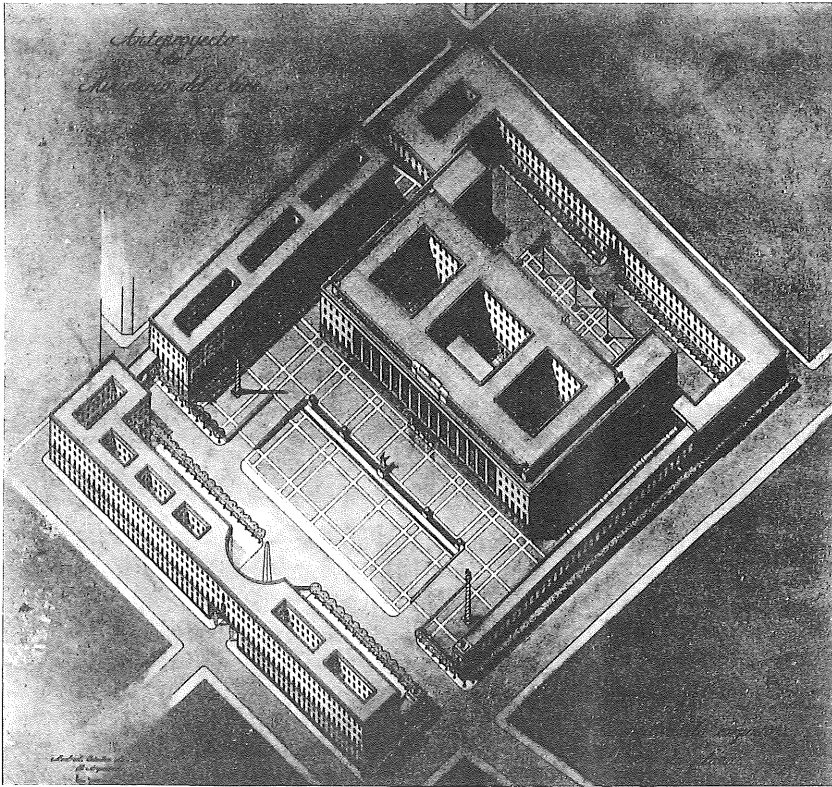
JDF. Es cierto. Las patentes de Hennebique, que aparecen citadas por Flores, se corresponden, creo, a los estudios desarrollados por él entre 1879-1888. Pero volviendo a tu comentario, el “tardío Art Nouveau” de Perret (que se puede relacionar un poco con Jujol) tiene dos continuaciones. Una, entre 1922-1925, con su iglesia de Le Raincy y

Montmagny. Y la otra, predominantemente en la reconstrucción de Le Havre, con notables episodios estructurales, como señala Zevi, “sigue la vía de un neoclasicismo estilizado y lleno de compromisos... supone un pasillo modular barroco en un cuadrado de 6,21 metros... Puede ser apreciable si bien la imagen, pese a ser decorosa, es muda. Perret era un simulacro que, como escribía Ernesto Rogers - sus imitaciones tan inútiles como dañinas.... acabó por convertirse en el sonido de sus propias palabras... etc. “. Estuvo, un tiempo, muy relacionado con Paul Valery.

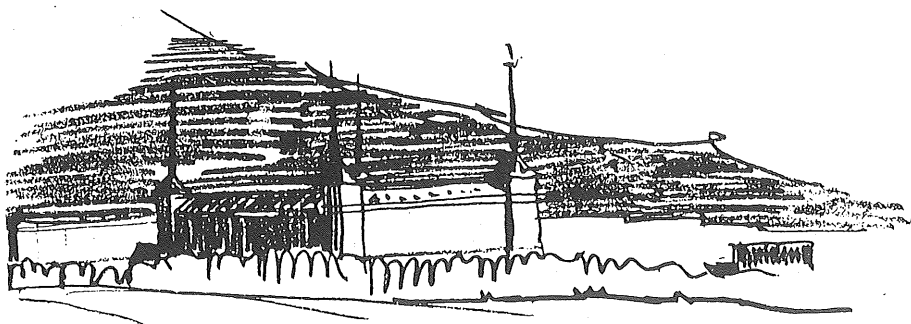
Evidentemente, lo mejor del “expresionismo” madrileño puede ofrecer ciertos reflejos neoclásicos de Perret. Esto es lo mejor que se puede decir de él (aunque si atendemos a la cronología, quizás debiéramos argüir lo contrario). Esta sería, por ejemplo, una lectura plausible de un cierto Luis Moya. Los énfasis constructivos de Perret quizás puedan entenderse con sus apoyaturas teóricas, más o menos tabicadas. En el mejor de los casos.

MTM. *Francisco Umbral destacaba algunas de las contradicciones de la Falange, precisamente en este sentido.*

JDF. Eso mismo. Viene a decir que querían hacer tradicionalismo, cuando ocurre que su juventud venía pregnada de vanguardia, de surrealismo, Valery, Morand, Blaise Cendrars, Saint John Perse “y otros poetas totales del mundo total”. Idéntico fenómeno ocurre en arquitectura. Aunque el catalán Jujol tiene que ver poco con la “poesía pura”, algo de ello podía relacionarse con la vanguardia que vivió durante toda la vida. Aunque pudiera decir como su paisano Josep Pla, cuando señaló: “No es nada. Es que me he pasado toda la tarde leyendo a Valery y esto no hay quien lo resista”. Si a esto se suman “los falsificadores”, ya no hay nadie que se entienda.



• Ministerio del Aire. Luis Gutiérrez Soto, 1942.



• Croquis del Ministerio del Aire.

EL CASO DE LOS FORMALISTAS RUSOS

MTM. *De alguna forma, parece que estas operando por contraste, intentando acotar el terreno de Jujol hablando de sus contrincantes, de la Escuela de Madrid.*

JDF. Es una forma de comenzar. El drama de Jujol, probablemente uno de los arquitectos más interesantes de su época, se explicita con mucha claridad haciendo ver lo que eran, en el fondo, los más ilustres de sus contemporáneos. Es muy difícil comprender la realidad del catalán sin hacer ver el clima general en que se desarrollaba la polémica.

MTM. *En gran parte ya explicitada en la I Asamblea.*

JDF. Aunque insisto que habría que distinguir entre los verdaderos talentos (los menos) y los entusiásticamente aquiescentes.

MTM. *No has hablado apenas de Garrigues, una figura importante.*

JDF. No asistió, que yo sepa, a esa Asamblea. De hecho, no intervino. Garrigues, de todas formas, significa pese a su edad, nació con el si-

glo, por lo menos en sus mejores obras, el tránsito hacia zonas más templadas, razonables. Especialmente, en su Embajada americana.

MTM. *Lo curioso es que esto lo consigue en medio de no poca competencia. Es un momento de Embajadas americanas, sembradas de nombres ilustres. Fíjate: en Londres, la Embajada americana la hace Eero Saarinen, como ocurre en Oslo. En Bangkok, Warnecke. En Atenas, Walter Gropius...*

JDF. La de Garrigues (con sus colaboradores) es probablemente la mejor de todas ellas. Y no hay forma de conocer a los colaboradores. Parece que no les importaba demasiado.

MTM. *Hubo algunos otros ejemplos destacables en Madrid, la alemana, la ampliación de la de Suecia, con Pascual Bravo y dos arquitectos escandinavos. Pero, quizás, la de Garrigues fue la mejor de todas. Aunque creo que a Víctor d'Ors no le gustaba mucho...*

JDF. No lo entiendo, verdaderamente no lo entiendo. Y Don Víctor es un hombre de altura. En eso coinciden Carlos Flores y Ricardo Aroca. Ahí sí que se puede decir que el mejor escribano hace un borrón. La Embajada parece realizada ayer mismo, por la tarde. Tiene incluso algo de ese especie de neo-rossianismo que últimamente gusta de manejar Rafael Moneo. Tampoco se entiende demasiado bien el silencio sobre esta obra. Pero, insistimos, ese planteamiento tiene poco que ver con los vítores entusiásticos de la Asamblea. Es quizás la contrapartida, razonable, del acabado neo-expresionismo de Jujol, su más digna contrapartida.

MTM. *Fue algo posterior a la muerte de Jujol.*

JDF. Así es. Acaso, reitero, el paralelo más adecuado estaría en Asís Cabrero, o Rafael Aburto. Ya los estudiaremos en su momento.

MTM. *Tengo la impresión de que algo de la famosa I Asamblea tiene que ver con la célebre polémica de los formalistas rusos, hacia 1932.*

JDF. Desde luego. En ese sentido, conviene recordar el párrafo al respecto de la mencionada Introducción a la Literatura del Siglo XX de Vintila Horia.

MTM. *Vamos a verlo.*

JDF. De acuerdo. Se trata de una amplia cita que creo merece la pena reseñar:

“Antes de éste y durante todo el tiempo conocido de la historia, la sociedad no era más que un conglomerado de átomos en colisión que chocaban según las leyes de la lucha de clases. Este atomismo implica un nominalismo primitivo, dentro del cual, en una perspectiva enloquecida de un “rerum communium”, la misma dialéctica resulta imposible, ya que la sociedad premarxista no sería una integridad real, en la que el proceso dialéctico fuese realizable. La historia premarxista sería una prehistoria atomizada, en la que el escritor ha tenido un papel más o menos importante, según ha sabido vincular su suerte a la de la aristocracia o de la burguesía dominantes. La lengua misma es un objeto; según los nominalistas, la realidad existe en la medida en que la palpamos y la nombramos a través de unos signos cuyos nombres sustituyen lo que en el idealismo realista, de origen platónico, era el reflejo y la imagen de la realidad ideal, metafísica. Quien logra crear objetos y nombrarlos tiene acceso a la realidad, pero ¿es el artista un creador de objetos de esta índole? Aquel nominalismo primitivo, típico del marxismo, se ha extendido a la mentalidad general del hombre contemporáneo y, tanto en Norteamérica como en Rusia, el intelectual (a través del pragmatismo de James o el materialismo de Dewey, en los Estados Unidos) llega a ser un paria, un instrumento, o un soñador sin utilidad directa. Un obrero especializado gana más dinero, bajo cualquier perspectiva materialista, que un profesor de Universidad. El escritor o el pintor, si no sabe servir al partido, verdadero creador de realidades, tiene que desaparecer. Bajo esta perspectiva desaparecieron los escritores en Rusia, condenados a trabajos forzados, a fin de que “hicieran algo”, o emigraron a Europa como lo hicieron desde las planicies capitalistas del otro materialismo los de la “Lost Generation”.

El realismo socialista fue una fórmula salvadora y de compromiso para los escritores. En 1932 desaparecían, por decreto, todas las asociaciones profesionales de escritores en la URSS y se fundaba una sola asociación, la “Unión de los Escritores

Soviéticos”. Escritores proletarios o no, formalistas, campesinos, simbolistas o lo que fuesen, tenían la obligación de disolver sus grupos o facciones y de englobarse en la nueva Unión. La justificación era sencilla: todas las fuerzas de la nación tenían que concentrar sus esfuerzos con el fin de que triunfara la industrialización y la colectivización deseadas por Stalin. La “ordenación social” predominaba sobre la estética. En 1934 fue reunido el Primer Congreso de los Escritores con el fin de que se definiera el nuevo arte, expresión literaria de las necesidades del partido. Esto contradecía no sólo las doctrinas de los “compañeros de ruta” (Bulgakov, Pilniak, Seifulina, Alexei N. Tolstoi, entre otros) que habían logrado conservar una individualidad propia en los primeros años de la década del 20, sino también y sobre todo a los formalistas, que enfocaban la literatura como “arte de la palabra”, sin relación con la ideología social de su tiempo. Pero no había otra alternativa. Realismo socialista o nada. Formalismo se volvió sinónimo de desviacionismo. La misma palabra romanticismo, que hasta entonces había gozado de la simpatía de los escritores y políticos, empezó a declinar. El héroe se volvía de repente constructor de la sociedad socialista, y no había otra clase de héroe. Fadeev, que fue en aquel tiempo uno de los doctrinarios del realismo socialista, afirmaba que:

... el realismo socialista representa en sí la síntesis orgánica de un nuevo realismo, que abre un nuevo capítulo en el desarrollo artístico de la humanidad, en la medida en que constituye por sí mismo la afirmación de una nueva moral orgánicamente fundida con la crítica de todos los elementos retrasados de la moral capitalista.

Lo nuevo, tantas veces repetido, no era indicativo de ninguna novedad.

Gorki forjó el nuevo concepto, cuyo destino ha sido afortunado, en cuanto instrumento de propaganda, pero cuyo contenido no ha logrado llenarlo nadie con obra alguna digna de figurar en la literatura contemporánea. La confusión inicial basada, por un lado, en un error doctrinario y, por otro, en el miedo visceral de los escritores obligados a reunirse y a otorgarse estatutos en plena época staliniana, hacen de este concepto uno de los tantos vampiros de la época actual. Existente en cuanto elemento dañino,

es inexistente en cuanto sustancia. En su número de febrero de 1959 la revista *Esprit* publicaba un documento importante, recién llegado de la URSS y sin firmar, que planteaba “desde dentro” el problema de la nueva estética:

¿Qué es el realismo socialista? ¿Qué significa esta rara expresión que hace daño a los oídos? ¿Puede hablarse quizá de un realismo socialista, capitalista, cristiano, mahometano? ¿Esta idea irracional se corresponde quizá con algo real? A lo mejor ni siquiera existe. A lo mejor no es mas que la visión de un intelectual muerto de miedo, brotada desde las fantásticas tinieblas de las dictadura staliniana. ¿O quizá se trate sólo de la grosera demagogia de Zhdanov, o de una locura senil de Gorki?. ¿Es ello una ficción, un mito, un truco propagandístico?

Es todo esto a la vez; pero el elemento vitalista, el miedo visceral del escritor en la época del terror de la revolución, hay que tenerlo siempre presente en la mente a la hora de definir y analizar el contenido del realismo socialista. Desde el Primer Congreso de los Escritores, de 1934, en adelante, como bien dijo Fadeev, “las tareas de la teoría y de la crítica literaria son determinadas por las decisiones del Comité Central del partido sobre problemas de literatura y arte”. Más claridad no se puede pretender. El heroísmo, desde entonces, tenía que ser “heroísmo positivo”. Cualquier crítica al régimen, cualquier melancolía romántica, cualquier tono negro, estaban excluidos de la perspectiva literaria. De esta manera, la novela rusa se transformó en una novela rosa, para uso de la nueva clase, de la misma suerte que Madame de Ségur y Delyy habían escrito novelas rosa para las clases dirigentes del siglo pasado. Apenas en 1956, con “No sólo de pan vive el hombre” de Vladimir Dudintsev, primera crítica contra el sistema, y con el “Doctor Zivago” de Boris Pasternak, que aparece en Italia en 1957, podemos asistir al comienzo de una nueva era en la literatura soviética, posrealista socialista, después de más de veinte años de agostamiento y humillaciones sin fin. No hay que olvidar tampoco que los tres primeros tomos de “El don apacible” de Sholokhov aparecen antes de 1934. Su estética - ya que la novela es considerada erróneamente como la obra maestra del realismo socialista - tiene más que ver con el realismo del siglo XIX que con las recomendaciones de Zhdanov. También es

así como las autoridades trataron de convencer al autor de que cambiase el final, demasiado ambiguo y poco demostrativo desde el punto de vista político, y Sholokhov se negó a ello”.

MTM. *Estas páginas hacen pensar. Incluso que de tu tortuosa argumentación sobre el “hipotético” expresionismo madrileño cabría también otra lectura, la de un cierto “realismo imperial”.*

JDF. De hecho, la observación está implícita en el documento de 1959 de la revista *Esprit*, con su interrogante: “¿Qué es el realismo socialista?...¿Puede hablarse quizás de un realismo socialista, capitalista, cristiano, mahometano?... ¿Es ello una ficción, un mito, un truco propagandístico?”. En cualquier caso, la teoría o la argumentación soviética se mostraba muy superior a la desplegada en la I Asamblea madrileña. O, alternativamente, el llamado realismo-socialista tenía también una oculta carga expresionista, mucho mejor expresada.

MTM. *Siguiendo este razonamiento, la vertiente formalista, el malo de la película, desempeñaría un papel similar al del modernismo residual de Jujol.*

JDF. Algo parecido. Es curioso advertir que el Círculo Lingüístico de Moscú se crea en 1914, antes de la revolución. Y dura apenas 20 años. Ahí están los nombres de Brik, Jakobson, Tinianow, Eichenbaum, Shklovski, Vinogradov, Tomachevski, Propp... El mismo Pasternak es uno de los miembros del Círculo. Muchos de ellos abandonaron Rusia y se fueron a Estados Unidos. Roman Jakobson se fue a Harvard, Ladislaw Majetka a Michigan... Son curiosos los paralelos. Por ejemplo, la cita de Kirsanov en el Primer Congreso de Escritores soviéticos, el 34, en Moscú:

“No se pueden tocar los problemas de la forma poética, de las metáforas, de la rima o el epíteto, sin provocar la respuesta inmediata: ¡detened a los formalistas! Todo el mundo está amenazado de ser acusado del crimen formalista. Este término se ha transformado en punching-ball para ejercitar los bíceps de los críticos. Toda mención de la “figura fónica” o de la “semántica” es automáticamente seguida por un rechazo: ¡Al formalista!. Ciertos críticos caníbales han hecho de este santo y seña un grito

de guerra para defender su propia ignorancia en la práctica y en la teoría del arte poético y para arrancar el cuero cabelludo a cualquiera que ose perturbar el “wigwam” de su oscurantismo”.

Con una forma mucho más rudimentaria, cosa parecida pudiera haberse escuchado en Madrid, en detrimento del “formalista” Jujol.

MTM. *Y sin necesidad de sin salir de la literatura. Recientemente, no recuerdo bien el nombre, hablando de Camilo José Cela en relación con su última novela y la Familia de Pascual Duarte, se parangonaba el discurso mental de Cela con el de Joyce y Beckett. ¿Qué significaba y significa Cela? ¿España negra (es lo habitual)? ¿Expresionismo? ¿Realismo trágico? Aproximándose a Joyce, Beckett y Dos Passos, demuestra quizás una universalidad muy superior a la de otros en el campo de la arquitectura. Por lo menos en el caso madrileño.*

JDF. Me parece que el background cultural de los rusos era muy superior al demostrado por los arquitectos en la I Asamblea. Aunque rezaran, en el fondo, fórmulas parecidas. Por ejemplo, “tradicionalismo imperial”. (Quizás los arquitectos soviéticos no fueran tan finos como los lingüistas). Un hombre como el postrer Jujol no era sino un formalista, y por lo tanto sospechoso.

MTM. *Quizás, por poco conocida, deberíamos presentar una somera biografía de José María Jujol.*

JDF. Efectivamente, no es muy conocido por aquí. Es curioso que, como veremos, gran parte de su tipología, muy centrada en conventos, iglesias, santuarios, etc. podría encajar en muchas de las premisas de las obras de entonces. Por ejemplo, en estos días se conmemora el centenario del Cerro de los Ángeles. El famoso Cerro fue inaugurado por Alfonso XII el 30 de Mayo de 1919, destruido el 28 de Julio de 1936, y la primera piedra del nuevo monumento fue puesta el 18 de Julio de 1939 por Pedro Muguruza y Luis Quijada Martínez. La estatua del Sagrado Corazón fue una réplica exacta de la anterior y obra del mismo escultor, Aniceto Marinas. Intervino también el escultor Fernando Cruz Solís. Es curioso que Pedro Muguruza estuviera presente en dos obras emblemáticas, el Cerro de los Ángeles (para algunos, centro ge-

ométrico de la península) y el Valle de los Caídos. La verdad es que parte del temario, especialmente el del Cerro de los Ángeles, hubiera tenido acomodo muy sencillo en los programas tan caros al formalista José María Jujol. No pudo ser.



• José María Jujol en 1918

LA BIOGRAFÍA DE JOSÉ MARÍA JUJOL

MTM. *Veamos entonces, con más razón, la biografía de Jujol.*

JDF. Vamos a ello. De acuerdo con el texto de su hijo, José María Jujol Gibert, es ésta:

1879

El 16/9 nace en la ciudad de Tarragona Josep María Jujol i Gibert. Es bautizado en la Parroquia de Sant Joan.

1885

Asistencia a la Escuela Pública que dirigía su padre.

1888

La familia Jujol se traslada a vivir a la Villa de Gracia, en Barcelona, instalando su domicilio en la calle Zurbano 14.

Asiste a la Escuela Pública Superior de Gracia, dirigida por el Señor Gavalrà, y también a la Escuela Especial de Dibujo, en la misma Villa, dirigida por el Sr. Facerías.

1891

Aprueba el Examen de Ingreso en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Barcelona.

1893

La familia se traslada a la calle Abaixadors en Barcelona.

1895

Nuevo traslado a la calle Bailén.

1896

Obtiene el título de bachiller.

1897

Inicia estudios en la Facultad de Ciencias.

Ingresa en la escuela Provincial de Arquitectura.

1898

Acaba el Ingreso y comienza el Curso Preparatorio en la escuela de Arquitectura. Primeros dibujos de muebles.

“Redimido a metálico” del servicio militar, pagando mil quinientas pesetas a Hacienda.

1899

Pasan a vivir a la Ronda Sant Pere, 48, 3ª.

1900

Acaba el Curso Preparatorio de Arquitectura.

1901

Entra a trabajar en el estudio del arquitecto Gallissà.

1902

Colabora con Gallissà en la ornamentación de la calle Fernando para las fiestas de la Merced.

Esgrafiados y barandas para la escalera de la casa de Gallissà.

Proyectos de estudiante: Puerta para una casa del Ensanche y decoración para un claustro.

1903

Colabora con Gallissà en los esgrafiados de la casa de la calle Valencia, 339, Barcelona.

A la muerte de Gallissà entra a trabajar en el estudio de Font i Gumà, con quien

colabora en el altar de la Trinidad de Santa María del Mar.

Proyectos de estudiante: Caseta para vigilante de Parque Público y puertas y muros del mismo.

Traslada su domicilio a la Riera de Sant Joan 33, 2º, 1ª.

1904

Muere, el 27/4, su madre, Teresa Gibert i Vives.

Colabora con Font i Gumà en la reforma del Ateneo barcelonés.

Proyectos para la Escuela: Palacio con Museo; Palacio en el campo; Archivo Histórico de Cataluña.

1905

Mosaicos para el Padre Nuestro de la Basílica del mismo nombre en Jerusalén, encargados a Font i Gumà.

Premio en la Fiesta de la Virtud y el Trabajo (Sección Arquitectura).

Proyectos para la Escuela: Ordenación para un Parque de Atracciones; Iglesia votiva a Santa Eulalia; Gran Torre de Vista; Ornamentación para la calle Cós del Bou de Tarragona.

1906

Proyecto del Monumento conmemorativo de la Guerra de Africa de 1905.

Proyecto final de carrera: Establecimiento de Baños Termales.

Título de Arquitecto (18/5).

Colabora con Gaudí en la Casa Batlló del Paseo de Gracia.

Nuevos esgrafiados para la entrada de la Casa Gallissà al ser ésta reformada.

Muere su íntimo amigo Jaume Irla i Vert.

1907

Empieza su colaboración con Gaudí en la Casa Milà de Barcelona.

Casa de Viviendas en el Poble Sec, Barcelona.

1908

Caja y prensa del sello del obispo Barberà, de Ciudad Rodrigo.

Ornamentación de la iglesia y plaza para la consagración del obispo Barberà, en Alcover (Tarragona).

Pinturas en las murallas de Barcelona por encargo de Gaudí.

Teatro del Patronato del Obrero, en Tarragona.

1909

Empiezan las obras en la Torre Sansalvador, en el Paseo de Nuestra Señora del Coll, Barcelona.

Proyecto de la "Farinera Teixedor", Gèrona.

1910

Modelos de mosaicos para la Casa Escofet de Barcelona.
Decora faroles conmemorativos del centenario de Jaime Balmès, en Vic.
Lápida sepulcral de la familia Gibert-Romeu, Barcelona.
Estandarte para el “Cercle Artistic de Sant Lluç”, de Barcelona.
Colabora con Gaudí en la retauracion de la Catedral de Palma.
Se traslada a la calle Clarís, 20, 3º.

1911

“Casa de Familia”, en la calle del Carmen, Barcelona (desaparecida).
Tríptico para la Junta de protección a la Infancia, de Barcelona.
Tienda Mañach, calle de Fernando VII, 57, Barcelona (desaparecida).
Reforma Talleres Mañach, en la calle Barberà, 9, Barcelona (desaparecida).

1912

Proyecto de posibles acabados para las cubiertas de la catedral de Tarragona.

1913

Baptisterio (mutilado) y presbiterio en Constantí, Tarragona.
Proyecto de “Cases dels Periodistes” en Barcelona.
Proyecto de urbanización en Les Corts, Barcelona.
Proyecto de reforma de casas de pisos en la calle Sant Oleguer, en Barcelona.
Ascensor de la Casa Iglesias, Mallorca 284, Barcelona.
Proyecto de Matadero Municipal para Sant Feliú de Llobregat.
Torre de la Creu en calle Canalías 12, Sant Joan Despí (Barcelona).

1914

Casa Ximenis en el Paseo de Saavedra 17, Tarragona.
Empiezan las obras en la Casa Bofarull, Els Pallaresos, Tarragona.
Casa de pisos en el Poble Sec, Barcelona.
Proyecto de capilla para el cementerio de La Secuita (Tarragona).
Proyecto de porche para la plaza de Montferri (Tarragona).

1915

Minas “Agua Radial” en el Paseo de Nuestra Señora del Coll, 89, Barcelona.
Reforma de casa de pisos en la calle Maens, en Gracia, Barcelona.
Ampliación y reforma de la Casa Negre (Torrent del Negre/calle Llobregat), Sant Joan Despí, Barcelona.
Termina las reformas de la iglesia de Constantí.

1916

Torre en la calle Las Torres, Barcelona.
Talleres Mañach en la Riera de Sant Miquel 39, en Gracia, Barcelona.

Torre el Coro de Flora, en la calle Falange, Sant Joan Despí, Barcelona.
Casa de pisos en la calle del Oro, en Gracia, Barcelona.

1917

Torre Queralt, Pineda 1, Barcelona.
Sello Parroquial de Sant Just i Pastor de Barcelona.
Escuela e Els Pallaresos (Tarragona).
Ampliación de la casa Xatruc en La Canonja (Tarragona).
Campanario de la iglesia de Creixell de Mar (Tarragona).
Reforma de la casa de campo en “La Budallera”, Barcelona.
Casa de vecinos en la calle Alcolea, Barcelona.
Lápida sepulcral de la familia Planells, Barcelona.
Proyecto de baptisterio para la parroquia de Alforja (Tarragona).

1918

Empieza la iglesia de Vistabella (Tarragona).
Empiezan las obras de la calle Verge del Pilar 24, Barcelona.

1919

Proyecto de Casas Iglesias, Tarragona.
Camarín del Carmen, Tarragona (mutilado).
Lápida sepulcral de la familia Sansalvador, Barcelona.
Reforma de la fábrica Vda. Casanovas, Barcelona.
Proyecto de convento de PP. Carmelitas de Badalona.
Ampliación de casa en la Plaza de la Concordia, Barcelona.

1920

Reforma de la Casa Maluquer, Sant Joan Despí (Barcelona).
Construcción definitiva del Ayuntamiento y Escuelas en Els Pallaresos (Tarragona).
Empiezan las obras de la Casa Andreu en la Plaza de la Iglesia, Els Pallaresos (Tarragona).
Anteproyecto de “Teatro de la Ciudad” para Barcelona.
Dibujo para los Gozos de San Silverio.
Dibujo de marcas de vinos (Gibert) de Tarragona.

1921

Reformas en el edificio de la RR. Oblatas de Bellesguard en Barcelona.
Torre para los Sres. Tanganelli en Vallcarca, Barcelona.

1922

Faldistorio para el P. Abad de Montserrat.
Casa en la calle de la Independencia/Enamorados, Barcelona.
Proyecto de Urbanización del Samontà, San Joan Despí (Barcelona).

Casa de pisos en la calle del Bruc, Barcelona.
Proyecto de Torre en la calle Sicilia/Diagonal, Barcelona.

1923

Acaba la iglesia de Vistabella (Tarragona).
Casa de pisos en la calle del Bruc, Barcelona.
Dibujo de bordado de un almohadón, para su prometida.
Muebles para la casa Comas, presentados en la Exposición del Mueble en Barcelona.
Casa en la calle San Benet, Barcelona.
Proyecto de bandera para Pomell do Joventut "Dolça Pàtria", Barcelona.
Proyecto de Hospital Español en Mejico (no presentado a concurso).
Proyecto de Biblioteca Popular (presentado al concurso de la mancomunidad).
Torre en la calle Verdaguer, 9, Sant Joan Despí. Barcelona.
Sala de clase en el Ateneo de Sant Joan Despí, Barcelona.
Casa Planells, en Sicilia/Diagonal 332. Barcelona.

1924

Casa de pisos en la calle Sant Salvador, Barcelona.
Casa de pisos en la calle de Sant Benet, 20, Barcelona.
Proyecto de casa propia en el Paseo de Canalfas, Sant Joan Despí, Barcelona.
Lápidas para el cementerio de Tarragona.

1925

Proyecto de Panteón para la familia Camprubí.
Decoracion de la Ermita del Roser en Vallmoll (Tarragona).
Lápidas para el cementerio de Tarragona (marmolista Arana).

1926

Rótulo luminoso para la Casa Mañach (tienda), Barcelona.
Reforma en la Ermita de Lloret, Renau, Tarragona.
Cine Llobregat, en Sant Joan Despí, Barcelona.
Capilla de Sant Francesc, Rambla San Carles/Baixa Sant Francesc, Tarragona.
Proyecto de urbanización y reconstrucción del Anfiteatro Romano en Tarragona.
Inicio del Santuario de Montserrat, Montferri (Tarragona).
Reformas y esgrafiados en la Casa Rovira, calle Mossèn Cinto Verdaguer 41, Sant Joan Despí, Barcelona.
Fuente surtidor en el Santuario de Lloret, Brafim (Tarragona), transformada.
15-X-26 Es nombrado, por concurso, Arquitecto Municipal Auxiliar de Sant Joan Despí (Barcelona).

1927

Interrupción de las obras de : Casa Negre en Sant Joan Despí, y Ca l'Andreu, en Els Pallaresos.

Ermita del Roser, Vallmoll (Tarragona), pavimento.
Oratorio de la Casa Joaquim en Sant Joan Despí (desaparecido).
Ampliación de casa de pisos en la calle Llibertat, Barcelona.
Banco y otros objetos en la capilla de Sant Cristófol del Regomir, Barcelona.
Parroquia de Sant Joan Despí: Capilla del Sacramento (desaparecida).
Lámpara de comedor en hierro para Ferran de Castellarnau.
Arqueta. Escuela de Trabajo, Barcelona.
Proyecto de cimera de bandera para el Club Gimnàstic de Tarragona.
Casa Solé. Reja de ventana. Els Pallaresos (Tarragona).
Exposición Universal de Barcelona. Palacio del Vestido. Colaboración con el arquitecto Calzada, Plaza de España/Gran Vía (transformado).
Ampliación de la casa de Esperanza Xaus, en la calle Verdaguer/Llobregat, San Joan Despí.
Decoración de imágenes para el escultor Llobet. Barcelona.
Se traslada a la Rambla de Cataluña 79, 3º, 1º.
Contrae matrimonio con Teresa Gibert Mosella.

1928

Proyecto de reforma y decoración del Ayuntamiento de Montferri (Tarragona).
Nuevos estudios de urbanización "Samontà" a iniciativa de los Sres. Negre y Canalias. Sant Joan Despí.
Urbanización de la plaza lateral de la iglesia de Sant Joan Despí.
Ampliación y reforma de la Torre Dot, San Joan Despí (desaparecida).
Torre Camprubí, carretera de Sant Joan Despí a Cornellà de Llobregat, Barcelona.
Inicio de las obras de la Fuente Conmemorativa de la Exposición, Plaza de España, Barcelona.
Decoración de imágenes para el escultor Llobet.
Diferentes proyectos de altares para el escultor Llobet.

1929

Terminación de la Fuente Conmemorativa de la Exposición de 1929.
Pinturas en el interior del Palacio del Vestido, Plaza de España, Barcelona (desaparecidas).
Parcelación de terrenos en Sant Joan Despí.

1930

Decoración de imágenes para el escultor Llobet.
Lápidas sepulcrales para Arana, de Tarragona.

1931

Corona metálica para la imagen de la Purísima de El Vendrell (Tarragona), (desaparecida).
Reparaciones en la casa rectoral de la Bisbal del Penedès. Tarragona.

1932

Torre propia en la calle Verdaguer/Llobregat, Sant Joan Despí.

1933

Reclinatorios para el altar de la Purísima de El Vendrell (Tarragona).

Vidrieras del baptisterio y mejoras en la capilla del Sacramento en la parroquia de Sant Joan Despí (desaparecidos).

Teatro del Fomento y Sindicato Agrícola de Sant Joan Despí (transformado).

Oratorio de la familia Pascual-Carreras en Barcelona (desaparecido).

Proyecto de decoración de fachadas de la Casa Pujol, Vallmoll. Tarragona.

1934

Mesa del altar, pavimento del presbiterio y cruz en la parroquia de Roda de Barà (Tarragona).

1935

Iglesia de Roda de Barà, bancos del presbiterio y vidriera lateral.

Trabajos de decoración en el Mas Carreras, Roda de Barà (Tarragona).

Proyecto de nueva rectoría para Sant Joan Despí.

1936

Mueren los escultores Llobet i Soler y Josep Casanovas y Farell, amigos y ayudantes de Jujol en la escuela del Trabajo.

1939

Proyecto de Iglesia parroquial para Sant Joan Despí.

Proyecto de presbiterio para el Santuario de Lloret, Bràfim, Tarragona.

Proyecto de monumento a los caídos en los Fosos de santa Elena, Castillo de Montjuic, Barcelona.

Reparaciones en una casa de pisos en la calle del Arco del Teatro, Barcelona.

Ampliación de casa en Sant Joan Despí.

Proyecto de restauración total de la Parroquia de Roda de Barà, Tarragona.

Restauración de la parroquia de Campins, Barcelona (mutilada).

Reformas en el colegio de HH. Carmelitas de la Caridad, Tarragona.

Ampliación de una casa en calle Augusto 7, Sant Feliu de Llobregat, Barcelona.

Proyecto de la Parroquia de Santa Mónica, Barcelona.

1940

Anteproyecto de monumento a la Asunción en Santander.

Reforma de aula y del Archivo de trabajos en la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

Reconstrucción de una casa de pisos en la calle Sidé.

Proyecto de Puerta heroica para la Escuela de Arquitectura, Barcelona.

Presbiterio y altar en Guimerà (Lerida).

Reforma de la iglesia y varios. "Gremi de pagesos", Plaça Santa Llorenç, Tarragona.

Mesa del altar mayor y pavimento del presbiterio, El Vendrell, Tarragona.

1941

Anteproyecto de “misterio” de la procesión de Semana Santa, La Flagelación.
“Monumento a los Caídos”. Plaça del Mercat, Sant Joan Despí.
Empieza la restauración de la iglesia de Bonastre (Tarragona) hasta el año 1945.
Mesa, imagen y peldaños en el altar de Santa Ana, El Vendrell.

1942

Reconstrucción del rosetón; proyecto de altar mayor y lápida conmemorativa de Santa Vedruna en el presbiterio de la basílica del Pino. Barcelona.
Reformas en la Casa Solé, en Els Pallaresos, Tarragona.
Baptisterio de Bonastre (Tarragona).
Altar del Sacramento en El Vendrell (Tarragona).

1943

Ampliación del Colegio de Carmelitas de la Caridad, calle Augusto 7, Tarragona.
Reconstrucción de la custodia antigua de Belltall, Tarragona.
Proyectos diversos para el Colegio de las Hermanas Carmelitas de la Caridad, Gerona.
Decoración de la Iglesia parroquial, Sant Joan Despí.
Reformas de la Casa de l' Abadessa, Tarragona (mutiladas).
Púlpito y confesionarios en la capilla del Sacramento, El Vendrell, Tarragona.
Altars en la Iglesia de la Colonia Güell (1943-48).
Reformas de la Torre Codina, barrio del Canyet, Badalona (1943-49).
Presbiterio en la Iglesia de Bonastre. Tarragona.

1944

Cáliz para mossèn Josep Mariner i Jorba.
Reforma de la casa Emilia Fortuny, Els Pallaresos, Tarragona.
Decoración y reforma de la capilla del Mas Carreras, Roda de Barà, Tarragona.
Proyecto de urbanización del Samontà, Sant Joan Despí.
Sagrario para la iglesia de Bonastre, Tarragona.
Altar de San José, El Vendrell, Tarragona.

1945

Decoraciones en la Parroquia de Capellades, Barcelona (1945-49).
Reformas de la Parroquia de la Pobla de Claramunt, Barcelona.
Altars laterales en la Iglesia de Els Pallaresos, Tarragona (1945-47).

1946

Sagrario en la Capilla de Capellades, Barcelona.

1947

Vidrieras en la Parroquia de San Antonio, Vilanova y La Geltrú, Barcelona.

Altar Mayor y presbiterio "Casa Amparo", Vilanova y La Geltrú.

Proyecto para ermita de Pared Delgada. La Selva del Camp, Tarragona.

Proyecto de fachada, altar mayor y varios. Parroquia de la Selva del Camp, Tarragona.

Anteproyecto de chalet económico.

Proyecto de capilla del Sacramento, La Bisbal del Penedès, Tarragona.

Boceto de cimbal y bandera para el Colegio de Arquitectos, Barcelona.

Ampliación del Colegio de RR. Dominicas de la Anunciata en la calle Doctor Dou, Barcelona.

1948

Reformas en la Parroquia de Santa Coloma de Gramenet, Barcelona.

Altar del Sagrado Corazón en la Parroquia de Sant Antoni, Vilanova y La Geltrú (incompleto).

1949

Ampliación de edificio, convento de RR. Carmelitas de la Caridad, Vinalsa (Valencia).

Agencia bancaria de urbanización del Samontà, Sant Joan Despí.

1/5 Muere el arquitecto Jujol a las 9 de la noche.

Quedan inacabados:

Altar del Sagrado Corazón, Vilanova y La Geltrú.

Altar Mayor, El Vendrell.

Decoraciones en la iglesia de Capellades.



Jph. ma. Jujol
architectus

• José María Jujol.

APROXIMÁNDONOS A JUJOL

MTM. *Hemos visto que, a grosso modo, la órbita general de Jujol se inscribe en líneas generales dentro del Modernismo.*

JDF. Sí. Aunque hay distintas líneas dentro del Modernismo. Hablando solamente de Gaudí, Salvador Tarragó, uno de sus más ilustres estudiosos, habló de tres grandes líneas o fases de su creatividad. Carlos Flores, en cambio, a lo largo de su interesante estudio sobre Gaudí y Jujol, plantea su desacuerdo con Tarragó. Vimos la división de Bruno Zevi, centrada en Doménech y Montaner y Antonio Gaudí. El primero de ellos es examinado, como ya vimos en el primer tomo, en función de la fisión semántica. El segundo, como expresionista, digamos.

MTM. *¿Cuántos son los nombres habitualmente adscritos a este movimiento?*

JDF. El libro de Oriol Bohigas (donde se encuentra el estudio de Zevi) da unos 44 ó 45 nombres homologados. Unos 10 ó 12 de ellos desbordan la barrera de la guerra. En algunos casos, Puig y Cadafalch por ejemplo, la década de los cincuenta. El de mayor latencia es Pericas y Murros. Como se ve, se trata de un sector generacional muy amplio.

Como ya hemos dicho, desde el punto de vista de latencia, perdurabilidad, hemos elegido la figura de José María Jujol i Gibert (1879-1949). Después de Gaudí, nos ha parecido la figura más adecuada para verificar el posible contracanto de las iniciales valencias de posguerra de la escuela madrileña. En ese sentido, la intuición de Carlos Flores se revela como extraordinariamente acertada. Carlos analizaba, sobre todo, la dialéctica Gaudí-Jujol. Desde aquí hemos planteado un problema distinto, otra enésima manifestación de la dialéctica Madrid-Barcelona, en la posguerra. Algo que, creemos, no ha sido examinado. Ramón Garriga, como buen catalán, intentó estudiar las pervivencias modernistas en Madrid. Esta es una situación bien distinta.

MTM. *¿Qué textos “canónicos”, por así decirlo, vas a examinar?*

JDF. En primer lugar, como ya hemos dicho, el espléndido de Carlos Flores. Nos ha parecido más adecuado, aparte de la brillantez editorial del libro, tomar el elocuente punto de partida de un arquitecto no-catalán, de Cuenca concretamente. En el caso de Ramón Garriga, curiosamente relacionado con Don Eugenio d'Ors y su hijo Víctor d'Ors Perez-Peix, sus madrileños ejemplos de Grases Riera, etc. caerán fuera de los márgenes de este estudio. Resulta difícil elegir nombres para este insólito estudio sobre el postrer modernismo. Está, evidentemente, Oriol Bohigas en varias de sus obras, Rafael Moneo en su lejano texto de Arquitecturas-Bis (Bohigas también aparece ahí), los ensayos insertos en la obra “El arquitecto Josep María Jujol i Gibert”, con textos de Ráfols, Carlos Flores, Salvador Tarragó (que relaciona incluso al Jujol de los cuarenta con la arquitectura “orgánica” de posguerra), el interesante texto de José María Jujol (hijo del arquitecto) ... Hay también multitud de notas, de Nabot, Bassegoda, etc.

Todo ello configura un panorama bastante denso historiográficamente en el que no vamos a entrar. Nuestros objetivos son distintos, como hemos podido ir viendo a lo largo del estudio.

MTM. *Aunque, como dices, no vayamos a dedicarnos a investigar el tema catalán o el del modernismo, ¿qué dice Andrés Calzada, en su Historia, sobre Jujol?*

JDF. Ese sí que es un caso curioso. Calzada, que era un profesor de cierto

prestigio, escribió una Historia de la Arquitectura Española editada por Labor en 1933. Además, Calzada colaboró con Jujol en 1927, en el Palacio del Vestido, un año después de la muerte de Gaudí. Es un proyecto extraño, distinto a las obras que realizó con Gaudí. Tarragó lo adscribe al Noucentisme. Estaba relacionado, próximo, a la famosa Exposición del 29. Tenía enormes columnas... Es una obra que arrojó serios interrogantes sobre Jujol... Intentaré luego explicarme. Todo el mundo habla de su gran calidad de dibujante, pero las reproducciones que he podido contemplar suscitan ciertas dudas sobre esa valoración... Jujol dibujaba directamente con el hierro, el mosaico, los volúmenes... Pero no sé si era realmente un gran dibujante.

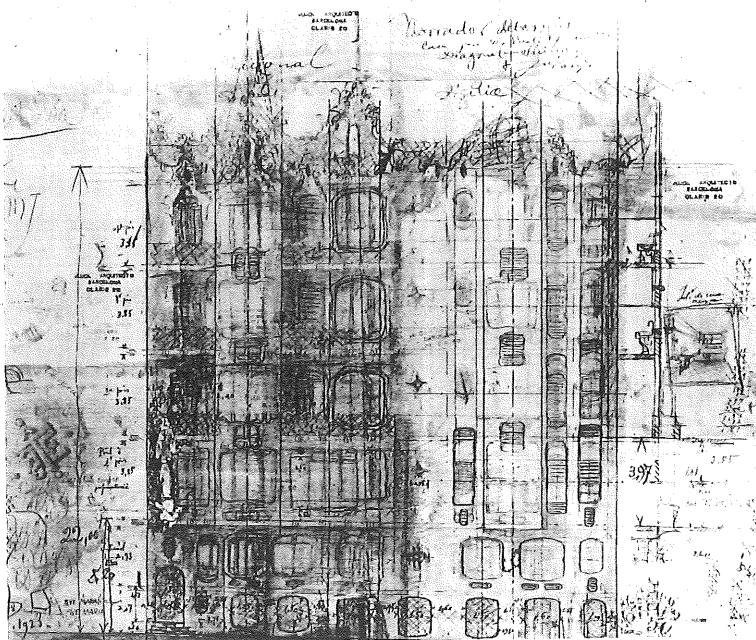
MTM. *Hablábamos de Andrés Calzada.*

JDF. Ya. No sé si la colaboración resultó cómoda para ninguno de los dos. De hecho Calzada, en su Historia, no menciona a Jujol. El primer jalón del neomedievalismo catalán lo refleja en Elias Rogent (1821-1897). Habla de Font ("y su pretendido estilo musulmán"), de Viollet-le-Duc, que "consigue prender esencialmente en Barcelona", de Juan Martorell, Vilaseca, Camilo Olivera, Gallsá, Font y Gumà (los dos últimos relacionados con Jujol) y, especialmente, de Doménech y Montaner y Antonio Gaudí y Cornet.

El dibujo que traza Calzada sobre el XIX catalán quizás sea de más calidad (y más continuo) que el madrileño. Aunque no resulta especialmente penetrante.

MTM. *Lo curioso es esa supuesta derivación noucentista de su Palacio del Vestido.*

JDF. Sí. Hay cosas bastante misteriosas. Hay algo policéfalo, misterioso y dramático, en esta aventura de Jujol, tan poco conocida. Y más si la pensamos en parangón con el paralelo fenómeno madrileño. Desde Elias Rogent hasta el "proto-organicismo" del Jujol de posguerra que señala Tarragó. Como un enigma melancólico. La escuela madrileña parecía tener menos enigmas.



• Casa Planells. José María Jujol, 1923, Barcelona.



• Casa Planells. José María Jujol, 1923, Barcelona.

LA LECTURA DE ORIOL BOHIGAS

MTM. *Aunque has dicho que no vas a empeñarte en una polémica “catalana” sobre el posible significado del Modernismo en Jujol, quizás sea plausible conocer la posición de Oriol Bohigas, e incluso de Rafael Moneo, contenidas en sus textos del número de “Arquitecturas Bis” dedicado a la arquitectura de J.M. Jujol.*

JDF. Sí. Hay una serie de situaciones que se prestan a debate. Especialmente la de Moneo. En el libro de Jujol, como vimos, tercian muchas ilustres espadas, Carlos Flores, que nos ha conducido a estas páginas, Ráfols, Salvador Tarragó y el hijo del arquitecto. Existen muchas cuestiones que trascienden el plano local, por ejemplo esa especie de asociación inevitable, barroco-modernismo-expresionismo-surrealismo-dadá-manierismo incluso... Creo que las cosas no son tan inevitables y sinónimas. Unas quizás encajen más en Gaudí que en Jujol. El manierismo, por lo menos desde Dvorak, Friedlander o Hauser, no se identifica con “amanerado” o “a la manera de...” (habría que pensar en la relación, por ejemplo, entre Parmigianino y Bruegel); el manierismo y el modernismo, incluido el gaudiano, no son categorías idénticas, ocurre como el dadá y surrealismo, etc.

Se dice que Gaudí no pretendía estar muy atento a la evolución de la arquitectura moderna, y probablemente es cierto, pero ¿se puede decir lo mismo de Jujol?, etc.

Desde otro punto de vista, volviendo a la polémica de los formalistas rusos, Eichenbaum recuerda que “a los representantes del método formal se ha achacado a menudo el carácter oscuro, insignificante, de sus principios, su indiferencia como respuesta a los problemas generales de la estética, la psicología, la sociología, etc.”. Otro campo de examen es la influencia decisiva que tuvieron los trabajos de Wölfflin, por ejemplo sobre la propuesta de la corriente estética (esto se escribió en 1925. Conocemos las críticas que los estudiosos sobre el manierismo han desplegado sobre Wölfflin), o la falta o insuficiencia de menciones a Ferdinand de Saussure. Y no sé bien a dónde quería llegar.

MTM. *Un tema muy concreto. El artículo de Oriol Bohigas en “Arquitecturas Bis”.*

JDF. Ya. De hecho, Bohigas se desembaraza, de entrada, de interesantes artículos como el de Jujol hijo, pone el acento en los de Carlos Flores y Ráfols, y viene a señalar que “prácticamente toda la participación de Jujol estaba centrada en los aspectos decorativos, en cierta forma superpuestos a la forma gaudiana”. Todo esto muy arriesgado y, como todas las inteligentes lecturas de Oriol, resulta tan tortuosa como discutible. Señala luego que “la ornamentación jujoliana es una superposición pictórica o escultórica desligada del entramado arquitectónico que viene a prestar una inaudita confusión de lecturas”. Distingue entre las relaciones maestro-alumno y referencias a la discutible anticipación de los -ismos. Precisa, más tarde, un signo de mayor anticipación en la sistemática aplicación de recursos “netamente” pictóricos, que van “desde Hans Hollein a Correa-Milà, desde Venturi a Clotet-Tusquets”.

MTM. *Veo poco clara la mención a Correa y Milà.*

JDF. Puede ser. Todo en Bohigas está sujeto a debate. Y está escrito, sobre todo, para “catalanes expertos”. Más tarde, en cierta polémica con Flores, Oriol Bohigas se introduce en un proceloso mar de aná-

lisis comparados entre las respectivas poéticas de Gaudí y Jujol. La verdad, no sé si a estas alturas de la cuestión esto constituye lo más importante.

MTM. *Tiene quizá mayor interés la mención al Noucentisme y Eugenio d'Ors.*

JDF. Eso creo. En este sentido nos habla del Glosario, a partir de 1906, y puntualiza, brevemente, quizás en lo más interesante de su artículo: “Me atrevería a afirmar que en arquitectura el Noucentisme fue un episodio que casi no tuvo definición estilística... la arquitectura del Noucentisme fue una mescolanza bastante incoherente y una buena parte de ello fue un amaneramiento de las últimas derivaciones del Modernismo”.

MTM. *Hace después algunas observaciones sobre las obras del 28 y 29.*

JDF. Exactamente. Nos dice “que, en el caso de Jujol, esta mescolanza estilística es también evidente, aunque se presenta como el arquitecto más adicto a la continuidad modernista”.

MTM. *Si pensamos en el Palacio del Vestido, lo dudo. Pero sigamos. Convendría recordar lo que dice de la arquitectura de posguerra; el tema va directamente encarnado en este ensayo.*

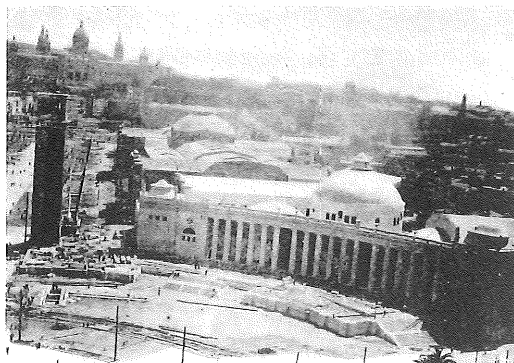
JDF. Sobre ello nos señala que “en las obras realizadas después de la guerra civil, Jujol sigue fiel a su método, aunque ya tocado por el amaneramiento contemporáneo, lejos ya de las líneas culturales que entonces podrían ser mínimamente eficaces... Pero conserva un mérito evidente, el de una continuidad y una fidelidad a un método proyectual, a un culto a la artisticidad que pasaba por encima de los episodios estilísticos, de las batallas ideológicas, y hasta un vaivén cultural”.

MTM. *Así que...*

JDF. No es un solo artículo. Son varios. De alguna forma, queda clara la voluntad continuadora de Jujol en aras de este tardío Modernismo, que

podría haberse transfigurado en un organicismo (como insinúa Tarragó) de haber contado con apoyos mas eficaces. Esta es la tesis que mantiene. El Modernismo, por lo menos el jujoliano, no tenía por qué desaparecer (había también otras derivaciones, ya hablaremos de ello). Y, violentamente, formula una de las incógnitas de todo su proceso: ¿qué es lo que fue, realmente, el Noucentisme en arquitectura? ¿Podía llegar a ser, con los tiempos, un neo-Rossi agiornado?.

Permanece el interrogante suspendido sobre el positivo (y malogrado) impulso que el dato orgánico catalán hubiera podido representar para todas los tumultos de entonces. Veamos ahora otra lectura, mucho más sinuosa todavía. La correspondiente a Rafael Moneo.



• Palacio del Vestido, Barcelona 1927. J. M. Jujol en colaboración con Andrés Calzada.

DESDE MONEO

MTM. *Vamos a ver ahora la lectura que, sobre el mismo tema, nos da Moneo.*

JDF. Aunque escriba, como Oriol Bohigas, en ese mismo número de “Arquitecturas Bis”, su aproximación es muy diferente. Porque Rafael Moneo, pese a su proximidad temporal y de radicación, no escribe, como Oriol, desde una perspectiva catalana. Utiliza el pretexto de Siza Vieira, a quien está también dedicado el número, e intenta una difícil consideración simétrica de ambos: Jujol y Siza Vieira, según Moneo, “ocupan las posiciones simétricas en relación al tiempo en que viven”. Es una aproximación, como se ve, muy diversa de la de Bohigas.

MTM. *Una aproximación difícil.*

JDF. Pues sí. Es un intento editorialmente inteligente, como todos los de Rafael, pero en el fondo disparatado. Son las esclavitudes de las revistas... Intenta razonarlo, “...Jujol vivía los últimos años del Modernismo, Siza está lleno del otoño del movimiento moderno, estación a cuyo desenlace asistimos”. (¿Seguro?. Vemos aquí que la conexión rossiana, o tafuriana, venía desde más de lejos de lo que se pensaba). “... Jujol parece que tuviese conciencia de aquel disolverse de un estilo

que sostiene sobre sus espaldas la personalidad de Gaudí... Jujol tan solo como su maestro desciende a la plaza: sin conexión posible con el medio... que le hará aproximarse al terreno, tantas veces anhelado, en que trabajan pintores y escultores. Hay algo angustioso en la soledad del Jujol que colabora con Gaudí en la Casa Batlló, en el Parque Güell y en la Pedrera... Su arquitectura tiene algo... de un castillo de naipes...”.

MTM. *Efectivamente, sí parece un enfoque muy distinto del de Oriol. Es, en definitiva, un enfoque neo-rossiano, o rossiano si se prefiere.*

JDF. Hay otras muchas observaciones. Por ejemplo: “... el manejo del hierro forjado tiene algo de caligráfico que lo aproxima a la escritura.” (Aquí surge el talante, que detecta Umbral, sobre las Greguerías de Gómez de la Serna), “... la inmovilidad radical de que hablaba Borchers...” O esas cosas, tan del gusto de Rafael, que dejaba boquiabiertos a sus amigos...” la obra de Jujol fluye como el tiempo, captando y recogiendo instantes valiosos... citar aquí a Bergson es poco menos que inevitable”. (¿A qué obra u obras de Bergson? ¿Materia y Memoria? ¿Evolución creadora? ¿Las dos fuentes de la moral y la religión? ¿La energía espiritual? ¿Pensamiento y ser móvil? ¿alguna otra?). Y seguimos, “la arquitectura de Jujol se acerca a la pintura... se pretende, con la arquitectura, actuar como un pintor puede hacerlo... atrapar lo momentáneo...”.

MTM. *También Moneo señala que haría falta hablar de lo irracional, el surrealismo, Dadá y afines...*

JDF. Sí. Esto es bastante consabido. Carlos Flores insiste mucho en ese apartado.

MTM. *También es curiosa su observación sobre la máscara y el maquillaje.*

JDF. Nos habla de las viejas actrices. Es una observación extraña. Luego menciona a Rubió Bellver (abuelo, creo, de sus amigos los hermanos Solá Morales, también emparentados con Rubió Tudurí, el de las cacerías de elefantes. No sé si Rafael dirigió también la tesis de Ignacio Solá Morales), del que destaca su diversa aproximación a Jujol “Jujol no se embarca en la nave del gaudinismo como hizo Rubió”, y “cual si se tratara de expiar viejos pecados, le vemos acometer la fuente de la Plaza

de España y el Palacio del Vestido... Jujol abandona aquella arquitectura de lo instantáneo... de castillo de naipes, en definitiva, para inmolar su trabajo en el altar de la Arquitectura... Querría ver, en este cambio de actitud de Jujol, más una expiación de “su mala vida pasada”... que un tributo al signo del clasicismo que acompañaba aquellos tiempos...”

MTM. *Yo lo veo de una forma distinta.*

JDF. Yo también. El Palacio del Vestido, con Calzada, es un desastre. Una mala obra. Malísima. Todos los artistas tienen sus malos momentos. Ni expiación ni nada. Un desastre.

MTM. *Luego insiste: “Jujol abandona la herejía de una arquitectura del instante para mostrarnos los principios eternos de la disciplina”...*

JDF. Sí, de un cierto Eugenio d’Ors, por ejemplo. O de Rossi en estado larval.

MTM. *Más grave es lo que viene al final: “¿Podía ser libre Jujol, tan solo si Gaudí vivía...?”, etc.*

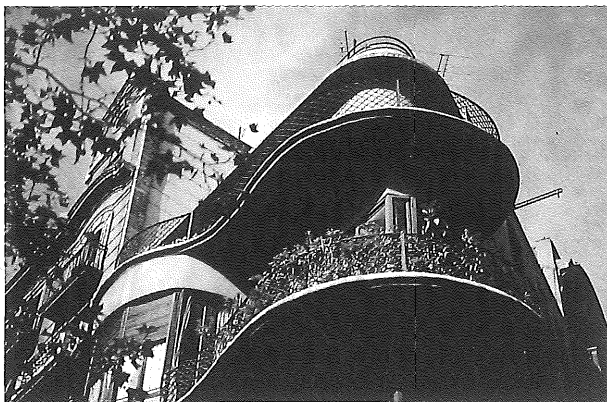
JDF. Inevitablemente, la dimensión psicológica. Por lo que conocemos de su vida, no es así. El “Noucentismo” constituye un episodio brevísimo, demasiado breve, de una larga y movediza trayectoria, mantenida por fortuna unilateralmente hasta sus últimos días. Luego, tras sus líneas sobre Siza Vieira, parece que Rafael Moneo se arrepiente de estas efusiones y concluye con un cierto dramatismo: “¿Tendrá que pagar Siza, en un futuro al que todavía no ha llegado, el mismo tributo que por su anacronismo heterodoxo hubo de pagar Jujol?... Si así fuera, ¿la sombra de Jujol llegaría a coincidir con la suya?”.

MTM. *¿Anacronismo?. ¿Heterodoxia?*

JDF. Así nos habla Rafael Moneo. El enfoque, como es habitual en el autor, está sembrado de intuiciones preciosas. Pero en la aureola general del ensayo, soterrando la “disciplina” y el “neo-rossianismo”, no podemos en absoluto estar de acuerdo. Por ejemplo, frente a “los viejos pecados”, la salvación no podía estar en las terribles columnatas del Palacio del Vestido. Bastaría darse una vuelta por la Casa Planells. Como lo hizo José Antonio Coderch. Y como hubieran debido hacerlo algunos de los imperiales y escurialenses. Pero ya hablaremos de eso a continuación.



• Casa Planells. José María Jujol, 1923. Barcelona.



• Casa Planells. José María Jujol, 1923. Barcelona.

UNA LECTURA PERSONAL

MTM. *Quizás sea ya el momento de dar tu propia opinión. Parece bastante negativa tu lectura sobre el trabajo de Rafael Moneo.*

JDF. No es así. Debo haberme expresado mal. Las cosas de Rafael son siempre interesantes, agudas. Ocurre que no estoy muy de acuerdo con sus terribles cargas de profundidad. Que eran de esperar, por otra parte. En ese sentido, prefiero el artículo de Oriol Bohigas. Es más profundamente catalán. Pero Moneo tiene siempre orientaciones interesantes.

MTM. *¿Por ejemplo?*

JDF. Lo que dice sobre la fidelidad a ultranza del gaudinismo, en el caso de Rubió Bellver. Ya hemos hablado de ello. A propósito, existe un cierto invariante surrealista, digamos, en Cataluña que aparece en las circunstancias más inesperadas. No solamente están los casos de Gaudí y los mencionados (y por mencionar) de Salvador Dalí. Recuerdo de nuevo a Rubió Tudurí (como dije, debía ser primo carnal de Rubió Bellver o algo parecido), de quien tú misma viste, con motivo de una lectura de tesis dirigida por Quetglas, la exposición de acuarelas or-

ganizada en la Escuela de Barcelona, donde el motivo predominante eran enormes elefantes acosados por negros armados con lanzas, azagayas... Extraño ver ese temario cinegético en una Escuela de Arquitectura. Si llegara alguien que no conocía el asunto, pensaría que estaba en otro sitio, algo de Turismo, las minas del rey Salomón, no sé...

MTM. *La verdad es que apenas había jardines. Casi todo eran elefantes... un visitante causal, efectivamente, se quedaría perplejo...*

JDF. Supongo. No sé bien qué explicación dará Bohigas de esto. Tampoco sé si Moneo es sensible a esas cosas.

MTM. *En Madrid también se producen cosas curiosas.*

JDF. Desde luego. Hemos hablado de Germán Valentín-Gamazo, otro personaje notable de los cuarenta, creo que estuvo relacionado con Víctor d'Ors. Estaba casado con una hija de Manuel de Cárdenas. Y lo curioso, las leyes de la herencia son extrañas, es que tiene una nieta, Teresa Moro, que es joven y brillante pintora y un nieto, relativamente célebre, José Luis Moro, que se ha dedicado con éxito a la música con el "nombre de guerra" de "Un pingüino en el ascensor". Entre "pingüinos" y "elefantes" esto no es vivir.

MTM. *Parece que Barcelona no tiene la exclusiva del surrealismo. Pero volviendo al tema de Rafael Moneo...*

JDF. La discrepancia más grande parte de su reconsideración del "Noucentisme" y la obra del 98. Me parece que Jujol, un creador bastante misterioso, aparte de esas dos cosas (y la fuente de la Plaza de Cataluña que me parece más interesante) verdaderamente horribles, tiene otras incidencias valiosas. De acuerdo en la consideración que también hace Carlos Flores sobre sus colaboraciones con Gaudí, la reja "caligráfica" de la Pedrera, lo de la Casa Batlló (me pregunto si intervino, de alguna forma, en esa fachada trasera de la Calvet) y el célebre banco del Parque Güell, verdaderamente tremendo. Pero hay otros aspectos. Por ejemplo, en la posguerra, la tan conocida Reforma

del Colegio de Carmelitas, donde se mezclan tantas cosas interesantes dentro de lo que Tarragó denomina como encuadre “dentro de la arquitectura orgánica que surgió en la posguerra europea”... hay cosas que parecen casi como de un Bruce Goff... y, en otra clave muy distinta, la famosa Casa Planells del 23.

MTM. *Parece que, en tu visión, la trayectoria de Jujol se hace más irisada.*

JDF. Más que en la de algunos de sus intérpretes. Insisto que no pretendo terciar en la dura polémica de los especialistas, a cuenta de Jujol. Doy una mera opinión. Veo varias ramas distintas. Una el gaudinismo y el jujolismo canónico. Quizás Moneo se refiere a éste tan solo. Y otra la del “Noucentisme” (la más deleznable) y el eclecticismo floreado de la Plaza de España. El Colegio de las Carmelitas (1939-49) con el posible giro orgánico, que podía haber sido asimilado desde la poética de Madrid y, por último, la Casa Planells. Esto es, para mí, lo más interesante. Habitualmente, esta casa suele ser examinada como una versión personal de la Pedrera, pero yo tiendo a verla como una especie de aproximación a un expresionismo en clave contemporánea, rondando incluso proposiciones racionalistas (haciendo excepción del cuerpo bajo). Jujol sabía lo que estaba haciendo con mucha más profundidad de lo que parece. Es posible que Gaudí no estuviera interesado por la arquitectura moderna, pero descreo que esa fuera la actitud de Jujol. Por lo menos de ese Jujol.

MTM. *Tarragó insinúa algo en ese sentido.*

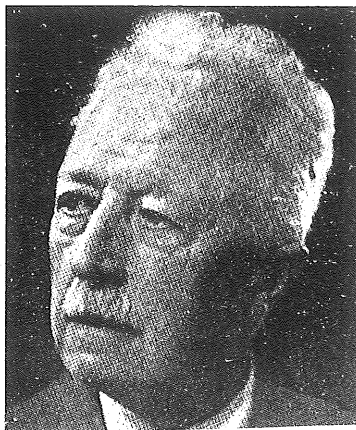
JDF. Y tiene mucha razón. Hay cosas que me cuesta entender. Los catalanes, especialmente en su polémica con Carlos Flores, han mantenido una tesis (perdida de antemano), durante años, intentando demostrar que el GATEPAC (o GATPAC) y el racionalismo fueron una creación de ellos, desestimando los datos de Bergamín, Mercadal y Fernández Shaw el 27. Y esto era innecesario, porque la Casa Planells del 23 exponía ya claramente una posibilidad de tránsito del Modernismo hacia una situación a caballo del expresionismo y racionalismo. Lingüísticamente era una casa más avanzada que la Pedrera. Mies van der Rohe (el de los famosos concursos), Alvar Aalto y Scharoun se

encontraban ya “in nuce”, vaticinándola... (También convendría hablar de “su tímida” aproximación a la vivienda en duplex, que destaca Carlos Flores. Igualmente encontramos aspectos de la futura Torres Blancas y cosas del Urumea del mismo Moneo. Hay muchas referencias en pronóstico).

También Coderch, con sus citas implícitas a Gardella, se encontraba ahí en estado de larva. Un poco más y tendríamos el Girasol o los edificios Trade (también en relación directa con Mies, conviene pensar en las fechas, 1921-22 para Mies, 1923 para Jujol). Parece como si Jujol fuera evolucionando a medida que subían las plantas de su edificio. Creo que es su mejor obra, la que hace trascender el Modernismo hacia unos acordes más contemporáneos, la que sugiere el “más allá” de Gaudí, un paso hacia la modernidad... Hay muchos Jujol, como vemos. Y el mejor, el más elocuente, es el de la Casa Planells.

MTM. *Para los madrileños no fue muy significativa.*

JDF. Eso parece. Y el toque estaba implícito en las Carmelitas, en otro registro. Siempre he tenido la sospecha que, obscuramente, el odio racionalista les impidió ver ese esplendor de Jujol el 23, con el encuentro estratégico de tantas cosas. Prácticamente todas. Jujol fue un hombre, un creador, demasiado rápido. (Oteiza diría que le faltaba conciencia experimental).



• Pedro Muguruza.

FINAL

MTM. *En algún momento has hablado de esta investigación, sobre los difíciles años cuarenta y cincuenta, casi como de un proceso policíaco.*

JDF. Algo hay de eso. Borges decía que lo fascinante de un proceso policíaco era la simultaneidad de dos indagaciones, una en superficie y otra misteriosa, ignota, en profundidad. En la novela clásica, los dos recorridos sólo se unen al final.

En este caso, tenemos también una doble situación, con las dos lecturas, Madrid y Barcelona. La de Barcelona, gracias sobre todo a la prédica de Oriol Bohigas, es más conocida en sus capítulos. No es, sin embargo, demasiado popular en Madrid. El caso madrileño es, curiosamente, más peculiar. La gente, los historiadores, huyen como de la peste de una lectura historiográfica de la época. Eluden hablar de los nombres y capítulos de este período. Todo esto configura una situación muy peculiar. Creo que, en este sentido, es la primera vez que se acomete esta lectura conjunta de los tan diversos fenómenos, madrileño y catalán.

MTM. *Tenemos, entonces, una indagación desdoblada en cuatro lecturas. La doble propia de todos los misterios y la bifocalidad Madrid-Barcelona.*

JDF. Algo así. La lectura de Madrid debía ser la más habitual (que no lo es, en realidad. Parece que la gente se paraliza ante ello). Y la de Barcelona, muy distinta, que se acostumbra a omitir. Por lo menos, fuera de Barcelona. Creo que se confunden. Es la que proporciona mayor sentido a todo el proceso. Si ignoramos el caso catalán, habitualmente la cosa se reduce a un expresionismo imperial y fantasioso sobre El Escorial. Hablando un poco como John Le Carré, diríamos que esta investigación la emprendemos por segunda vez. De la primera nos hemos olvidado, voluntariamente. Casi todos los protagonistas han fallecido.

MTM. *Sí. Parece que existe como un informalado deseo de olvidarse de las cosas, de creer todo ha comenzado con Sota y Coderch, por ejemplo.*

JDF. Algo de eso. También es difícil buscarles lógico acomodo a ciertos nombres, como Antonio Palacios o Pedro Muguruza. O desde Barcelona, a José María Jujol.

MTM. *Además muchos de los grandes nombres del futuro, Sáenz de Oiza por ejemplo, partían de formas basadas precisamente en ese clima. En una reciente lectura de tesis, en Barcelona, Oiza nos reveló su condición de "huérfano de Hacienda" (su padre Vicente Sáenz, fallecido en plena guerra civil, era arquitecto de Hacienda) y que en sus visitas médicas a un oculista, éste le hablaba de las dolencias oculares de Antonio Palacios.*

JDF. Ese es el típico mundo madrileño. Desde Barcelona, habría que mencionar a Salvador Dalí, más conectado de lo que parece con Jujol, aunque sólo sea por ese su tan mencionado surrealismo. Por cierto que, sobre su vuelta a España, el 48, nos preguntábamos de dónde venía Dalí. En un reciente video inglés sobre ese, no tan documentado, pasado daliniano, veíamos como se aludía a la Morse Collection, en San Petersburgo, Florida, a la colección de Caresse Crosby, a su relación con Alfred Hitchcock y la película "Spellbound", a los grandes cuadros (Sagrada Cena, etc.) y su posible relación con Wright y los poliedros platónicos... Dalí, obviamente, arriba de América y Hollywood. (Su primera intuición arquitectónica gira en torno a una cabeza de Gala y algún esquema renacentista, a lo proto-Pérez Piñero). Resultaría in-

interesante intentar algún análisis comparado de estas obras con las religioso-orgánicas de Jujol...

MTM. *En Madrid, en cambio, no se daban esas cosas. Muguruza, pese a tener contactos con el cine, no se movía en absoluto en la órbita daliniana.*

JDF. No existe una publicación sistemática sobre Muguruza. Era un gran dibujante (aunque a Aburto no lo gustaba nada) y sólo conozco un libro, del año 41, sobre sus 100 dibujos escogidos.

MTM. *¿100 dibujos de Pedro Muguruza?*

JDF. Sí. Recoge lo que él denomina "25 años de trabajo profesional de 1916 a 1941". El texto dice así:

"Veinticinco años de trabajo profesional continuado son razón bastante a justificar un alto en el camino diario de producir sin tregua, mirando sólo a la labor venidera, y sustraer a éste unas horas de trajín, donde la inacción permite la duda de sí mismo, para invertirlas en un mirar atrás, examinando en conciencia lo hecho en cinco lustros, con el juicio severo y un criterio descarnado que permite la perspectiva de la distancia y la exactitud del conocimiento de lo pasado.

En ese propio examen, más crudo y rígido que los ajenos, en una tarde de otoño con propensión a la nostalgia de los buenos propósitos pasados, han salido de las viejas carpetas olvidadas multitud de planos y dibujos apartados tan pronto cumplieron su misión. Casi sin quererlo han venido a caer juntos, en montón informe, un conjunto de figuras que nunca pasaron de ser sueños de planes e ideas, encadenados en el correr de los años, marcando un reguero de ilusiones y recuerdos, que al salir de nuevo a los tableros parecen pedir un lugar en lo actual, una vuelta a la vida que tuvieron en la causa fugaz que los creara.

Y es así como se ocurre reunir un centenar de dibujos y llevarlos a la estampa, no sin tener que escapar esta decisión a un conflicto interior que nace de pensar si no hay en ella, al amparo de una fecha, algo de vana concesión a una propia e impensada pe-

dantería o el dominio enfermizo de un innecesario sentimentalismo.

Sirvan a explicarlo estos cinco lustros de diaria labor, siempre en la brecha (sin tiempo para mirar atrás ni un día, de cara al apremio del constante afán ajeno), si fuera esto una debilidad momentánea donde, por una vez, en un nostálgico recuerdo de fechas y de afanes, recoge de un impulso inevitable; ofreciéndolos, con un intento de hacerlo amable, en un ropaje figurado, donde hay humilde muestra (por no decir lección) de intrascendente y tranquila conformidad ante lo adverso, para quienes sólo ven o conocen del camino andado su aparente facilidad, dándose a pensar de la vida como de un especial sendero, florido a nuestro antojo, inasequible al fracaso.

Porque aquí encuadra en lo debido añadir como aval de sinceridad que estas cien estampas son prueba y recuerdo de fracasos profesionales, hijas de desaciertos, de inoportunidades o de torpezas, cuando no responden a momentos alejados del culto de la propia vanidad y sus apetencias, con el ánimo rendido a la atracción de la obra ajena, poniendo el alma en el empeño con alas tales que quisiera uno olvidarse de sí mismo y achicar la propia condición material hasta la insignificancia de un ser minúsculo, donde existiera sólo lo preciso para incorporarse a lo que vieran los ojos y repitiera la mano en afán de retener para siempre junto a sí la belleza de una creación ajena en una disciplina por cuyos dominios se porfía.

Quizá también por todo ello, y en contraste con lo ya vivido, se oponen a las pasadas ilusiones las que hoy inquietan con más fuerza incorporando así a viejos papeles, pasados a la intrascendente y pequeña historia de mis trabajos pasados, otros recientes que, tímidamente, apuntan lo que aun se contiene en los límites prometedores de lo imaginativo e integran el eje en torno al cual giran en estos años mis ilusiones”.

MTM: *¿Aparecen croquis del Valle de los Caídos?*

JDF. No creo. Aunque hay algún otro monumento a los Caídos, de 1941. El índice es interesante, recogiendo algunas de sus propuestas de esos 25 años. Veamos ese índice:

1916:

Estudios para una restauración de la ciudad romana de Sagunto.

1917:

Estudios para una fuente monumental en el Parque de Montjuich, Barcelona.
Perspectiva de un proyecto de edificio Social de la Iglesia de San Jerónimo el Real.

1918:

Perspectiva de un plan de reconstrucción del pueblo de Huerta del Río.
Apuntes del pueblo pesquero de Motrico.

1919:

De un proyecto estudiado en colaboración con Domingo Muguruza (24-VIII-1919)
y Teódulo Mancebo de la Guerra.
Perspectivas para un plan de urbanización de Ategorrieta, en San Sebastián.

1920:

Croquis de una casa para la Sierra de Guadarrama.

1922:

Monasterio de Santa María del Paular. Puerta dorada de entrada al Tabernáculo y
detalle del cuerpo central de la reja de la Iglesia.
Apuntes de un álbum de viajes.
Monasterio del Paular. Detalle.

1923:

Apunte del retablo de la Cartuja de Miraflores.
Apuntes de un álbum de viaje.

1924:

Estudios para la decoración interior de un Casino en Burgos.

1925:

Proyecto de Avenida y Palacio de la Música en Vitoria.
Dibujo de una serie de estudios para el cementerio de Fuenterrabía, realizado en
colaboración con José María Muguruza y Mariano Serrano.

1926:

Dibujos de un proyecto de urbanización en Cádiz.

1927:

De un álbum de estudios sobre el Nuevo Baztán.

1928:

Dibujo de la decoración de un Palacio.

Estudios para una escalera del Museo del Prado.

Estudios para un plan de edificación en Málaga.

1929:

Planes Generales de edificación en la Gran Vía de Madrid.

Perspectiva del Puente Internacional de Fuenterrabía (de un proyecto realizado en colaboración con los Señores Entrecanales, René Petit y José María Muguruza).

Croquis de fachada en la calle Hermanos Bécquer.

Perspectiva de un proyecto para nuevo edificio de la Real Academia de la Historia (De un proyecto en colaboración con D. Modesto López Otero).

Fuenterrabía. Edificio para hotel de viajeros. Perspectiva.

Estudios para un nuevo edificio de la Real Academia de la Historia.

1930:

Perspectivas de un proyecto para el concurso Edificio Carrión.

Dos estudios para una chimenea.

1931:

Dos fantasías necrológicas.

1932:

Progreso de Fuenterrabía. Aspecto general de las edificaciones proyectadas sobre el Puntal de España.

Estudios preliminares para dos edificios en Irún y Fuenterrabía.

1933:

Proyecto de Consulado en Perpignan, Perspectiva principal.

Estudios preliminares de urbanización.

Estudios para un hotel de turismo en Tetuán.

Ideas para un edificio en el Paseo de Recoletos.

1934:

Dibujos para los jardines de la Ermita de San Antonio de la Florida.

1935:

Estudios para una casa en la Sierra.

Perspectiva de un plan de urbanización parcial en la zona de la vieja plaza de toros de Madrid.

1936:

Estudios para decoraciones de la película "Lola Triana" de José María Pemán.

1937:

Estudios para la película "El Huésped del Sevillano".

1938:

Dibujos del plan de ordenación de Santillana del Mar.

1939:

Perspectivas de un proyecto de Monumento al Sagrado Corazón de Jesús, en el Cerro de los Ángeles.

1940:

Esquema del Monumento a los Mártires de Madrid y su provincia en Paracuellos del Jarama.

1941:

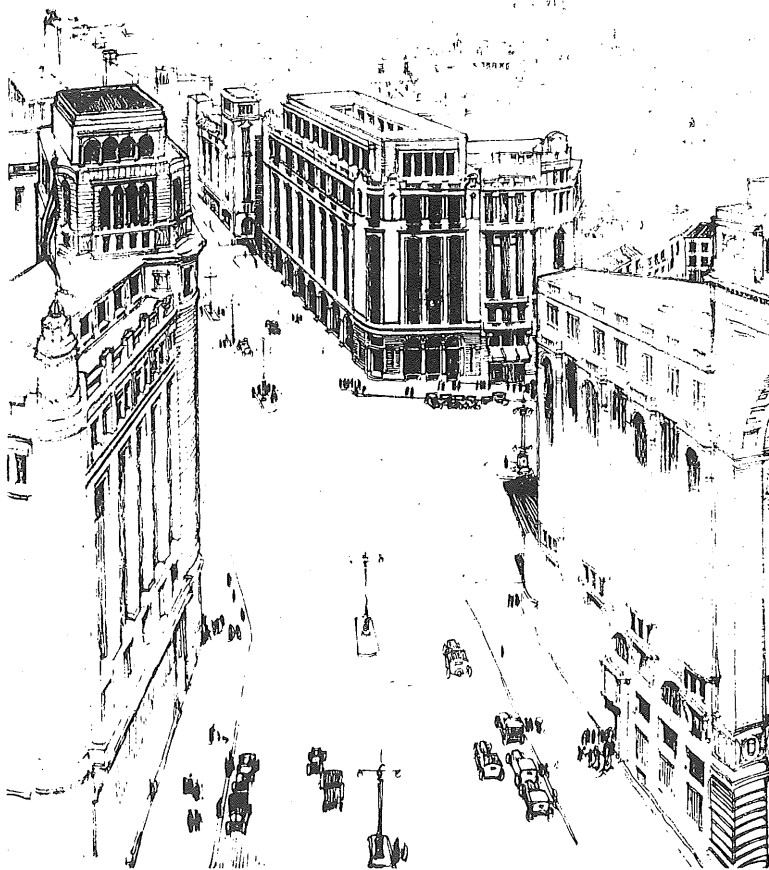
Perspectiva del Monumento Nacional a los Caídos.

MTM. *Es un mundo muy distinto al de José María Jujol. Aunque abundan igualmente los temas religiosos.*

JDF. Lo es. Pedro Muguruza, gran dibujante, fue el primer Director General de Arquitectura. Jujol era otra cosa. Como Barcelona. En ese sentido siempre tiendo a pensar, no sé bien por qué, en Wagner, en el gusto catalán por el wagnerianismo. Ocurre como con Joyce. ¿Por qué la obra de Wagner, suscitadora de inmensas polémicas a partir de 1900 más o menos, es aceptada por la gran mayoría de melómanos?. Barcelona, en ese sentido, se convierte en una ciudad wagneriana. Bohigas es un fanático de Richard Wagner. ¿Tiene algo que ver esto con el Modernismo, o con la versión de Jujol?.

MTM. *No sé si Muguruza sería wagneriano.*

JDF. Probablemente no. Fueron distintos los finales del gran patriarca de Madrid, el donostiarra Pedro Muguruza, y el catalán José María Jujol. Con ellos dos, de alguna forma, se cierra este recorrido. José María Jujol fallece el primero de Mayo de 1949, Muguruza en 1952. Sáenz de Oiza será su sucesor en la Escuela de Arquitectura.



• Planes generales de edificación en la Gran Vía de Madrid.
Dibujo de Pedro Muguruza.